

Univerzita Karlova

Filosofická fakulta

Ústav Dálného východu

Bakalářská práce

Kateřina Šmejkalová

Odras moderních čínských dějin v díle současného čínského spisovatele

Yú Huá

Reflection of modern chinese history in works of contemporary chinese writer

Yú Huá

Praha 2018

Vedoucí práce: Mgr. Dušan Andrš, Ph.D.

Poděkování

Na tomto místě bych v první řadě ráda poděkovala vedoucímu své práce Mgr. Dušanu Andršovi, Ph.D. za nekonečnou trpělivost a pozornost, kterou mi věnoval. Jeho přístupu a času, který jsme nad prací strávili, si velmi vážím. Velké díky patří samozřejmě také mé rodině a kamarádům, kteří mi při psaní práce byli velkou oporou.

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze dne 30. května

.....

Abstrakt

Bakalářská práce se zaměřuje na trojici románů *Huózhe* (Žít, 1992), *Xǔ Sānguān màixuējì* (Dva liangy rýžového vína, 1992) a *Xiōngdì* (Bratři, 2005) od současného čínského spisovatele Yú Huá (*1960). Sdíleným rysem uvedených románů je to, že prostřednictvím vyprávění příběhů svých protagonistů zrcadlí události moderních čínských dějin. Romány, které si získaly přízeň širokého okruhu čtenářů jak na domácí půdě, tak i v zahraničí, a díky nimž získal autor celou řadu ocenění, jsou zasazeny do literárně historického kontextu a podrobeny zevrubné analýze. Analýza se zaměřuje na ty významotvorné složky jednotlivých děl, které rozhodující měrou určují povahu literárního ztvárnění reálného světa. Důležitým výstupem práce je o výsledky analýzy opřené srovnání zkoumaných děl, z něž je patrný posun spisovatelovy románové tvorby od vyprávění kriticko-realistického k vyprávění groteskně-realistickému.

Klíčová slova: Yú Huá, moderní čínská literatura, román, *Huózhe*, *Xǔ Sānguān màixuējì*, *Xiōngdì*

Abstract

This bachelor thesis focuses on three novel pieces *Huózhe* (To Live, 1992), *Xǔ Sānguān màixuějì* (Chronicle of a Blood Merchant, 1992) and *Xiōngdì* (Brothers, 2005) written by contemporary chinese author Yú Huá (born 1960). The common feature of these novels is the reflection of the events in modern chinese history through narrative of their protagonists. All the three novels earned wide recognition both from a broad range of readers domestically and abroad and received number of awards. The books will be introduced in literary historical context and thoroughly analyzed. Focus of the analysis is on meaning-forming parts in each novel, which define literate nature in interpretation of real world. The outcome of the thesis is the analysis results based comparison, which declares the shift in writer's novels from critical-realistic storytelling to grotesque-realistic one.

Key words: Yú Huá, modern chinese literature, novel, *Huózhe*, *Xǔ Sānguān màixuějì*, *Xiōngdì*

1. Úvod	7
1.1. Pojmosloví a metodologická východiska.....	8
2. Historické pozadí	10
3. Yú Huá	12
3.1. Životopis.....	12
3.2. Dílo	14
4. Představení románů.....	16
4.1. Synopse dějů románů	17
4.1.1. Synopse děje románu <i>Žít</i>	17
4.1.2. Synopse děje románu <i>Dva liangy rýžového vína</i>	18
4.1.3. Synopse děje románu <i>Bratři</i>	20
4.2. Charakteristika románů.....	21
5. Analýza románů	23
5.1. Členění románů.....	23
5.2. Narativní způsoby.....	25
5.2.1. Specifické rysy pásma vypravěče	27
5.2.1.1. Realistický prostor a realistický detail.....	27
5.2.1.2. Vzorec opakování.....	31
5.4. Přítomnost historické či dobové reality	33
5.4.1. Román <i>Žít</i>	33
5.4.2. Román <i>Dva liangy rýžového vína</i>	38
5.4.3. Román <i>Bratři</i>	41
5.5. Konstelace postav	43
5.5.1. Protikladnosti postav v románu <i>Bratři</i>	43
5.5.2. Nerozlišenost postav v románu <i>Dva liangy rýžového vína</i>	45
5.6. Významová charakteristika jmen postav	47
5.6.1. Jména postav v románu <i>Žít</i>	47
5.6.2. Jména postav v románu <i>Dva liangy rýžového vína</i>	49
5.6.3. Jména postav v románu <i>Bratři</i>	50
5.8. Téma touhy	52
5.9. Motiv krve	54
6. Závěr.....	56
Seznam použité literatury	58

1. Úvod

Spisovatel Yú Huá patří mezi nejznámější čínské autory současnosti. Do obecného povědomí na literární scéně se dostal svou avantgardní povídkovou tvorbou z osmdesátých let 20. století, která svou výstředností vzbudila pozornost širokého spektra čtenářů a kritiků. Yú Huóvy povídky z této doby zobrazují iracionální a násilný svět, v němž mají důležitou roli motivy krve a umírání. V 90. letech dochází k významnému obratu v autorově tvorbě. Yú Huá upouští od experimentální tvorby a začíná psát delší díla v novém stylu. Svými románovými prvotinami tak navazuje na literární tvorbu osmdesátých let, během nichž se čínští spisovatelé ve svých dílech pokoušeli poukázat na problémy a nedostatky své doby.

Tato práce se věnuje třem Yú Huovým nejvýznačnějším románům, *Žít*, *Dva liangy rýžového vína* a *Bratři*, které vyšly během devadesátých let 20. století a první dekády nového tisíciletí. Všechna tři díla se záhy po svém vydání stala bestsellery jak na domácí půdě, tak v zahraničí. Romány byly přeloženy do celé řady cizích jazyků a získaly mnohá ocenění. Není proto divu, že se našla řada literárních vědců a badatelů, kteří se ve svých studiích jednotlivými romány detailně zabývají. Vzhledem k časovému odstupu od vzniku románových děl ale žádná z nich nenabízí detailnější vhled do problematiky, na niž se zaměřuje tato práce. Účelem práce není podat vyčerpávající analýzu jednotlivých děl, ale spíše nabídnout celkový pohled na tuto část Yú Huóvy románové tvorby, a upozornit na to, jak se vyvíjel a proměňoval spisovatelův přístup k ztvárnění reality.

V jednotlivých částech práce bude Yú Huóva tvorba nahlížena perspektivou analýzy jejích sdílených i specifických rysů. Hlavním propojujícím prvkem analyzovaných románů je to, že osudy jejich protagonistů odkazují k událostem nedávných čínských dějin. Cílem není pouze zjistit, jaký obraz moderních čínských dějin zprostředkovává trojice námi zvolených děl. Vzhledem k tomu, že výsledný odraz světa ve fikčním narativu je rozhodující měrou určován volbou způsobu literárního zobrazení, práce se zaměřuje na samotné způsoby a postupy literárního ztvárnění reality. Yú Huóva díla byla pro potřeby této práce vybrána tak, aby bylo možné dát vyniknout specifickým polohám spisovatelovy románové tvorby, které jsme si předběžně vymezili jako vyprávění kriticko-realistické na straně jedné a vyprávění groteskně-realistické na straně druhé.

1.1. Pojmosloví a metodologická východiska

Pro vymezení pojmu groteskní realismus práce čerpá ze studie *Fin-de-Siecle Splendor: Repressed Modernities of Late Qing Fiction*, v níž David Wang používá tohoto označení pro pozdněqingský žánr tzv. „odhalujícího románu“ (*qiǎnzé xiǎoshuō* 谴责小说)¹. Wang groteskní realismus definuje jako narativní styl, pro který je příznačný výsměch a zobrazování převrácené a zkreslené reality (Wang 1997: 185). Svět v dílech groteskního realismu je svět, ve kterém je vše „naruby“ a který se přičí běžnému chápání čtenáře. Převráceny jsou stávající pořádky, ušlechtilé a vysoké upadá, zatímco vulgární a nízké má navrch.

Hlavním záměrem autorů „odhalujícího románu“ bylo v první řadě nastavit zrcadlo společnosti dané doby a poukázat na její nešvary. Pozdněqingští spisovatelé vycházeli z premisy, že skutečnost, kterou se ve svých dílech snaží zachytit je natolik absurdní, že jediným možným východiskem je pokřivení jejího literárního obrazu. Proto se uchýlili k reprezentaci nevábné reality skrze groteskní divadlo, na jehož scéně vystupují kejklíři, šarlatáni, pokrytci a další podivné existence (Wang 1997: 186-190).

Ke grotesknímu vyznění děl významnou měrou přispívá vytváření silně stylizovaných postav. Komičnost je přitom často založena na vzájemné protikladnosti několika postav. Do kontrastu jsou obvykle postaveny schematicky vykreslené postavy, např. typu „darebák“ a „oběť“, přičemž zdrojem humoru bývá jejich vzájemná interakce. Další často vyskytující se postavou je tzv. *alazon*, který představuje jakési svědomí spisovatelova narativu a skrze nějž autor vyjadřuje svůj kritický postoj vůči vyobrazované skutečnosti (Wang 1997: 218-119).

Hovoříme-li o literárním realismu, bereme v úvahu specifičnost moderní čínské narativní fikce. I zde se opíráme o pozorování Davida Wanga, jenž v práci *Fictional Realism in Twentieth-Century China: Mao Dun, Lao She, Shen Congwen* na příkladu tvorby tří moderních čínských spisovatelů Máo Dùna 茅盾, Lǎo Shěho 老舍 a Shěn Cóngwěna 沈从文 přesvědčivě ukazuje, že realismus v podmínkách moderní čínské literatury není jednoznačně definovatelnou narativní strategií, ale že zahrnuje celou škálu různorodých narativních způsobů (Wang 1992: 1-24). Wang si např. všímá toho, že v narativní tvorbě Lǎo Shěho, spisovatele, jenž bývá

¹ Poprvé tento pojem pro označení pozdněqingského románu použil Lǔ Xùn 鲁迅. Výraz *qiǎnzé xiǎoshuō* doslova znamená „román, který odhaluje/odsuzuje“ a vystihuje základní charakteristiky tohoto literárního žánru, mezi něž patří především reflexe a kritika vyobrazované reality (Wang 1997: 183).

označován za autora realistické literatury, jsou výrazně přítomné groteskní prvky (Wang 1992: 16). Právě s tímto výrazným autorem má mnoho společného Yú Huóva románová tvorba.

Při vymezení literárního realismu jako strategie literárního zobrazení světa vycházíme (i s vědomím toho, že v případě čínské literatury jde o kategorii poměrně problematickou) z obecné definice. Pokud jde o vztah mezi dobovou realitou a jejím literárním ztvárněním, cílem realistického románu je co možná nejvěrnější imitace každodenní reality, nebo alespoň jejího výseku. Realistický hrdina je zpravidla detailně popisován a analyzován v neustálé interakci se svým okolím. Pro realistický román je charakteristické, že svou identitu staví na detailním až vizuálním popisu objektů a vztahů mezi nimi (Fořt 2014: 12-19).

2. Historické pozadí

Prvních osm let po založení ČLR v roce 1949 lze nahlížet jako období obnovy a růstu. Po mnoha letech nestability a roztržičnosti od pádu císařství v roce 1911 poznamenaných frakčními boji mezi militaristy, občanskými válkami mezi komunisty a Kuomintangem a čínsko-japonskou válkou, vznikl sjednocený stát pod vládou komunistické strany v čele s Máo Zédōngem 毛泽东. Komunistická vláda si získala důvěru většinového rolnického obyvatelstva i intelektuálů. Postupně zkonsolidovala státní správu, provedla pozemkovou a měnovou reformu a zkolktivizovala zemědělství i průmysl.

Období pokroku bylo přerušeno na přelomu let 1957/8 Kampaní proti pravičákům (Fǎnyòupài dòuzhēng 反右派斗争), která představovala vyvrcholení hnutí Sta květů (Bǎihuā yùndòng 百花运动). Během kampaně proti pravičákům došlo k hromadné perzekuci intelektuálů i dalších nepohodlných členů komunistické strany, což Máo Zédōngovi umožnilo v následujících letech začít uskutečňovat vizi skokového vývoje čínského průmyslu a zemědělství. Období mezi roky 1958 a 1960 bývá označováno jako Velký skok (Dàyuèjìn 大跃进). V důsledku tohoto experimentu zemřelo na následky hladu a podvýživy 20 až 30 milionů lidí. Pro toto období byl příznačný vznik tzv. lidových komun (rénmín gōngshè 人民公社), samosprávných jednotek zajišťujících zdravotní péči, vzdělávání či stravování pro obyvatelstvo na lokální úrovni. Masy rolníků se zapojily do tavení oceli v amatérsky vystavěných pecích. Nesklizená úroda, nepřízeň počasí a nadhodnocování odvedené produkce přispěly k hladomoru nebývalého rozsahu (Spence 1990: 574-583).

Éra mezi lety 1961-1965 se nesla ve znamení stabilizace a nápravy napáchaných škod. Máo Zédōng se v těchto letech zcela stáhl z veřejného života a znovu se na scéně objevil v roce 1966, kdy začala Kulturní revoluce (Wénhuà dàgémìng 文化大革命) trvající až do roku 1976.² Jednalo se o masové hnutí zfanatizované mládeže, organizované do Rudých gard (Hóngwèibīng 红卫兵), které bojovaly proti tzv. „čtyřem starým“ neboli starým myšlenkám, staré kultuře, starým zvyklostem a starým návykům. V čínských městech zavládl teror páchaný mládeží s rudými páskami na rukách, která pálila knihy, ničila kulturní památky a svévolně ponižovala, bila, či dokonce zabíjela kohokoliv, kdo se zdál být zasažen tradičním vzděláním nebo cizími vlivy. Oběti byly veřejně kritizovány a často i popraveny. Agresivní mládež se brzy vymkla

² Nominálně trvala Kulturní revoluce jen tři roky (1966-1969). Za její oficiální konec je však považován rok 1976, tedy rok úmrtí Mao Zedonga (Fairbank 2004: 628)

kontrole. Docházelo k bojům mezi jednotlivými frakcemi Rudých gard, zapojily se i regionální vojenské oddíly a ČLR stála na pokraji občanské války. V roce 1968 tedy Máo Zédōng prohlásil, že Rudé gardy nesplnily své poslání a nechal je rozpustit. Nepohodlná mládež začala být masově vysílána na venkov. Smrtí Máo Zédōnga v roce 1976 Kulturní revoluce skončila (Spence 1990: 602–617).

V následujících letech nastala zcela nová éra v moderních dějinách ČLR charakterizovaná hospodářským rozvojem a reformami pod vedením Dèng Xiǎopínga 邓小平, jehož politika Čtyř modernizací (Sìgè Xiàndàihuà 四个现代化)³ určila směřování ČLR v následujícím období. Čínská ekonomika se otevřela světu a díky zahraničním technologiím a kapitálu se začala rychle rozvíjet. Prostor byl nově dán i soukromému podnikání. Hospodářská inovace a společenský rozvoj způsobily sílící tlak na zavedení reformy politického systému. Prodémokratické tendence započaté v říjnu 1978 vyvrcholily v roce 1989 studentskými protesty na náměstí Tian'anmen 天安门, během nichž tisíce studentů demonstrovaly proti stávajícímu politickému systému. Studentská demonstrace byla 4. června⁴ krvavě potlačena jednotkami Lidově osvobozené armády. Demokratické hnutí a období relativní myšlenkové svobody 80. let tak bylo násilně umlčeno (Fairbank 2004: 663-696).

Devadesátá léta se v ČLR nesla v duchu budování tržní ekonomiky. Potlačení svobodného myšlení a projevu bylo vykoupeno materiálním zabezpečením a ekonomickým růstem. Nastala éra všudypřítomného konzumerismu (Fairbank 2004: 707-727).

³ Jednalo se o program reform zahrnující modernizaci zemědělství, průmyslu, vědy a techniky a obrany (Fairbank 2004: 664).

⁴ Odtud také pochází běžně užívané označení Siyuè shìjiàn 四月事件 neboli Incident 4. června.

3. Yú Huá

3.1. Životopis

Yú Huá 余华 se narodil 3. dubna 1960 v Hángzhōu 杭州, hlavním městě provincie Zhèjiāng 浙江. Krátce po jeho narození se rodina kvůli otcově zaměstnání přestěhovala do okresu Hǎiyán.⁵ Vzhledem k tomu, že oba Yú Huóvi rodiče pracovali v nemocnici, v jejímž areálu rodina i bydlela, měl Yú Huá od dětství k nemocničnímu prostředí velmi blízko. Jako dítě často trávil horké letní dny v márnici, což způsobilo, že smrt a umírání odmalička vnímal jako přirozenou součást života. Ze svého pokoje často slýchal nářky pozůstalých doprovázejících své zemřelé příbuzné na jejich poslední cestě. Yú Huóvi rodiče trávili celé dny v práci, zatímco malého Yú Huá spolu s o dva roky starším bratrem zamykali samotné v bytě. Chlapci si pak krátili dlouhé chvíle sledováním rolníků pracujících na poli. Nejednou mezi bratry došlo ke rvačce, kterou Yú Huá obvykle prohrál a jakožto poměrně citlivé dítě tyto momenty těžce snášel. S pláčem pak čekal na rodiče, kteří by ho utišili a bratra potrestali, ti ale byli málokdy přítomni. Yú Huá sám sebe označil za velmi klidné, tiché a poslušné dítě (Hóng 2005: 1-13).

Yú Huá odmalička tíhnul ke knihám, ale protože převážnou část dětství prožil v časech Kulturní revoluce, jeho první čtenářská zkušenost byla spojena s nástěnnými novinami psanými velkými znaky (dàzìbào 大字报). Ty v malém Yú Huóvi vzbuzovaly zvědavost a fascinovaly ho. Jedinými dostupnými díly v té době byla Máo Zédōngova Rudá knížka (hóngbǎoshū 红宝书) a jeho vybrané spisy. Teprve ke konci Kulturní revoluce získal přístup i k dalším knihám čínských a později i zahraničních autorů. Zpočátku velmi obtížně dostupná díla západní literatury se později stala Yú Huóvi významným inspiračním zdrojem. V době vypuknutí Kulturní revoluce bylo Yú Huóvi pouhých šest let, nejformativnější období dětství tak prožil ve velmi neklidné době. Byl svědkem pouličního násilí, vynášení trestů smrti nad lidmi bez řádného soudu, mučení, ponižování a vraždění. Tyto zážitky mu později přivodily noční můry a běsy (Hóng 2005: 15-20).

Poté, co v roce 1977 dokončil střední školu, Yú Huá absolvoval na přání otce roční studium ošetrovatelství a stal se zubařem. Toto povolání mu ale nikterak neučarovalo. Pohled do lidských úst, jak sám později řekl, pro něj představoval jeden z nejošklivějších pohledů na světě.

⁵ Okres Hǎiyán 海盐 je z administrativního hlediska pod správou města Jiāxīng 嘉兴 a leží v provincii Zhèjiāng severovýchodně od Hángzhōu.

Yú Huá si během své pětileté kariéry zubaře uvědomil, že by si přál najít takové povolání, které by mu poskytovalo větší volnost. Zatoužil po práci v Kulturním centru v Hǎiyànu, jehož zaměstnanci neměli pevnou pracovní dobu. Aby však byl přijat, musely být nejdříve některé z jeho spisovatelských prvotin otisknuty. Začal proto posílat své povídky do řady nově vzniklých periodik a doufal, že alespoň v jednom z nich uspěje. V roce 1983 se konečně dočkal. Poprvé byly publikovány tři z jeho povídek v časopisu *Pekingská literatura* (Běijīng wénxué 北京文学), což pro Yú Huá znamenalo konec tolik nenáviděné profese zubaře a začátek kariéry spisovatele. V následujících letech se Yú Huá přestěhoval do Jiāxìng 嘉兴 a poté žil dlouhodobě v Pekingu, kde v období let 1983 až 1987 navštěvoval přednášky k literatuře v Lǔxùnově literárním institutu (Lǔ Xùn wénxuéyuàn 鲁迅文学院). Od té doby se živil především jako spisovatel (Hóng 2005: 20-45).

3.2. Dílo

Yú Huá se v 80. letech věnoval psaní experimentálních povídek a díky nespornému talentu a kreativnímu přístupu se během krátké doby dostal na literární výsluní. Jeho hlavními inspiračními zdroji mu zpočátku byli japonský spisovatel Kawabata Yasunari (1899-1972) a později i Franz Kafka (1883-1924). V průběhu 80. let napsal Yú Huá více než 20 povídek, přičemž do povědomí čtenářů i literárních kritiků se dostal v roce 1987 publikováním povídky „Na cestě v osmnácti“ (Shíbāsui chūmén yuǎnxíng 十八岁出门远行). Následující tři roky roky představovaly nejplodnější období od začátku Yú Huóvy spisovatelské kariéry. Mezi jeho nejznámější povídky, které byly v tomto období vydány řadíme: „1986“ (Yíjiū bāliù nián 一九八六年), „Jeden druh reality“ (Xiànsí yīzhǒng 现实一种), „Skutečnost jako mlha“ (Shìshí rúyān 事实如烟), „Minulost a tresty“ (Wǎngshì yú xíngfá 往事与刑罚), „Krvavé švestkové květy“ (Xiānxuè méihuā 鲜血梅花), „Omyl u řeky“ (Hébiānde cuòwù 河边的错误), „Incident 3. dubna“ (Sìyuè sānrì shìjiàn 四月三日事件). Dominantním rysem Yú Huóvy experimentální povídkové tvorby je časté využívání motivů násilí a brutality. Dění v povídkách většinou postrádá logiku, sled jednotlivých událostí je náhodný, v některých případech autor pracuje s motivem predestinace. Násilí a agrese jsou všudypřítomné a často hyperbolizované. Postavy povídek jsou emočně ploché, neschopné sebemenší sebereflexe či pochopení prožívané reality. Protagonisté jsou často pouhými neindividualizovanými loutkami zmítanými vnějšími okolnostmi. V jejich vztazích chybí jakékoliv emoční vazby (Chen 1998: 10-43).

Na počátku 90. let Yú Huá stejně jako většina dalších avantgardních spisovatelů od experimentální tvorby upouští. V roce 1991 vychází jeho románová prvotina „Křik v mrholení“ (Zài xīyǔzhōng hūhǎn 在细雨中呼喊), která je považována za dílo stojící na pomezí mezi Yú Huóvou experimentální tvorbou a tvorbou pracující s postupy realistického vyprávění. V následujících letech Yú Huá sklízí úspěch na literárním poli především za svá románová díla, za která získá celou řadu literárních ocenění⁶. V roce 1992 vychází román *Žít*, díky němuž se Yú Huá stává mezinárodně uznávaným spisovatelem. Podle tohoto románu vzniká o dva roky později stejnojmenná filmová adaptace známého čínského režiséra Zhāng Yīmóua 张艺谋, jejíž promítání je ale v ČLR zakázáno. V roce 1995 Yú Huá vydává další

⁶ Yú Huá získává za román *Žít* v roce 1998 prestižní italské literární ocenění Grinzane Cavour a v roce 2004 francouzskou cenu Ordre des Arts et des Lettres. Za dvoudílný román *Bratři* obdržel ve Francii v roce 2008 cenu Prix Courier International a je nominován na cenu Man Asian Literary Prize. Zároveň získává v roce 2004 the Barnes & Noble Discovery Great New Writers Award a o rok později the Special Book Award of China.

románové dílo s názvem *Dva liangy rýžového vína*, které se taktéž setkalo s velkým úspěchem. V roce 2005 je otištěn první díl dvoudílného románu *Bratři*, o rok později je uveřejněn i díl druhý. Posledním románem, který vyšel v roce 2015, je *Den sedmý* (Dìqītiān 第七天). Yú Huá je také autorem několika esejí, mezi nejznámější patří *Čína v deseti slovech* (Shígecíhuìde Zhōngguó 十个词汇的中国) z roku 2011, které zaznamenaly největší úspěch v anglickém vydání. Stejně tak pokračuje i v povídkové tvorbě, která se ale neseťkává s takovým ohlasem jako jeho avantgardní povídky z 80. let, jmenovat si můžeme například sbírku povídek *Chlapec v soumraku* (Huánghūnlide nánhái 黄昏里的男孩) z roku 2014. V uplynulých letech psal sloupky do *New York Times*, ve kterých se zabýval především kontroverzními tématy v současné ČLR jako jsou korupce, morální úpadek, rostoucí sociální rozdíly atd.

4. Představení románů

Individuální příběhy hlavních hrdinů Yú Huových románů se zpravidla zcela odvíjejí na pozadí dějinných událostí, s nimiž jsou neoddělitelně spjaty. Čtenář je tak svědkem příběhu jednotlivce nebo příslušníků jedné rodiny, jejichž osudy ilustrují a svým způsobem ztělesňují osudové okamžiky a zvraty celého národa. Yú Huá tak navazuje na čínskou literární tradici 80. let, během nichž autoři psali svá díla s cílem proniknout k pravdě a snažili se na osudech svých hrdinů poukázat na nešvary a nespravedlnosti své doby, přičemž jejich interpretace dějinných okamžiků byla obvykle v rozporu s oficiální propagandou (Lomová 2008: 10). Pro Yú Huova hrdinu je typická určitá netečnost či nezájem o velké události či politiku, jeho hlavní starostí je v první řadě uživení sebe a vlastní rodiny. Stává se tak do jisté míry postavou, zmítanou děním, jejíž směřování a osud autor s odstupem sobě vlastním pobaveně a se zájmem sleduje. Povahy a vlastnosti literárních postav v Yú Huových románech nejsou naznačeny prostřednictvím psychologické drobnokresby, ale vysvítají spíše z jejich jednání a chování. Často se však jedná o postavy ploché, působící dojem loutek, unášených překotným dějem románů. Hrdinové pocházejí zpravidla z prostých poměrů, jsou většinou chudými rolníky či dělníky, přičemž děj bývá zasazen do malého jihočínského městečka podobného Hǎiyànu, místa, ve kterém autor vyrůstal. Venkovské prostředí a životní styl s ním spojený je nezřídka postaven do kontrastu s městem.

Jazyk Yú Huových románů je zpravidla poměrně jednoduchý. Pro vyjadřování postav bývá typické obhroublé až vulgární výrazivo. Časté jsou popisy tělesnosti všeho druhu: vylučování, konzumace jídla, souložení atd. V Yú Huových dílech obecně narážíme na poměrně syrový až přízemní humor, který je poplatný spíše nižšímu vkusu. Takový humor autorovi slouží k dokreslení charakteru a sociálního postavení postav na pozadí maloměstského či vesnického prostředí. Nabízí se ovšem také domněnka, že autor takto laděnou, chytlavou a poměrně nenáročnou literaturou vychází vstříc širšímu spektru čtenářů.

4.1. Synopse dějů románů

4.1.1. Synopse děje románu *Žít*

Román *Žít* zachycuje dramatické období moderních čínských dějin od čtyřicátých do osmdesátých let 20. století prostřednictvím líčení osudu hlavního hrdiny jménem Fúguì 福贵. Ten během svého strastiplného života postupně přichází o všechny členy rodiny a na konci života mu zůstává pouze starý vůl, se kterým oře pole. Svůj životní příběh vypráví sběrateli lidových písní.⁷ Fúguì pochází z bohaté statkářské rodiny a kvůli své závislosti na hazardních hrách přichází o veškerý rodinný majetek. Oba jeho rodiče následně umírají v ponížení a bídě. Ztráta polností i velkého domu mu ale po založení ČLR zachrání život. Během občanské války je Fúguì násilně odveden do kuomintangské armády a po návratu domů zjišťuje, že jeho matka zemřela a dcerka Fēngxiá 凤霞 na následky těžké nemoci ohluchla a oněměla. Během Velkého skoku vpřed se Fúguìova rodina usilovně podílí na tavení železa v primitivních podmínkách a čelí hladomoru a nedostatku základních životních potřeb. Brzy na to umírá Fúguìův syn Yǒuqìng při nedobrovolné transfúzi krve a Fēngxiá je provdána za člena Rudých gard Èrxīho 二喜. Během Velké kulturní revoluce umírá Fēngxiá při porodu na vykrvácení, kvalifikovaný nemocniční personál, byl totiž nahrazen nezkušenými rudogardisty. Zanedlouho umírá po dlouhé nemoci i Fúguìova manželka Jiāzhēn 家珍. Èrxī se po smrti Fēngxiá stará o svého syna Kǔgēna 苦根, ale jednoho dne je zavalen na stavbě betonovými bloky. Z celé rodiny tak přežívá pouze Fúguì a malý Kǔgēn, který se zadusí fazolemi. Fúguì tak zůstává sám, a ještě ve stáří musí tvrdě pracovat na poli.

⁷ Jedná se o úvodní rámcující narativ, jehož protagonista vypráví nejen vlastní životní příběh, ale současně též vlastní příběh románu.

4.1.2. Synopse děje románu *Dva liangy rýžového vína*

Román *Dva liangy rýžového vína* (Xǔ Sānguān màixuèjì 许三观卖血记⁸) z roku 1995 líčí osud mladého venkovana Xǔ Sānguāna 许三观 a jeho rodiny na pozadí čínských dějin v období 50–80. let 20. století. Ústředním motivem je prodej krve, kterým si Xǔ Sānguān, dělník v prádelně hedvábí, přivydělává ve chvílích nouze. Poprvé se o této možnosti zdánlivě snadno vydělat peníze dozvídá při návštěvě svého dědečka a strýce, chudých rolníků, pro které prodej vlastní krve představuje nadstandardní přivýdělek odpovídajícího půlroční dřině na poli. Jen díky prodeji vlastní krve si mohou dovolit koupit dům, dobytek či zaplatit nákladnou svatbu. Za získané peníze z prvního prodeje krve Xǔ Sānguān pozve na jídlo mladičkou Xǔ Yùlán 许玉兰, prodavačku preclíků, kterou si následně vezme za ženu. Samotný akt prodeje krve má formu jakéhosi rituálu, do něhož Xǔ Sānguān zasvětil jeho dva přátelé Ā Fāng 阿方 a Gēnlóng 根龙. Nejdříve je potřeba vypít velké množství vody, tak aby se podle Ā Fāngových a Gēnlóngových slov krev co nejvíce naředila. Po odběru samotném je zvykem navštívit místní restauraci, pojist smažená vepřová játra a vypít dva liangy ohřátého rýžového vína. Stěžejním tématem románu je Xǔ Sānguānův vztah k manželce a prvnímu synovi Yīlèmu 一乐, který, jak se ukáže až po devíti letech, je dítětem jiného muže. Tento fakt na dlouhou dobu naruší harmonický vztah mezi otcem a nejstarším synem a zasáhne i Xǔ Sānguānovo manželství. Xǔ Sānguān se po tomto zdrcujícím zjištění nejstaršího syna zříká, biologický otec se však po tolika letech k Yīlèmu nehlásí. Poté co Yīlè způsobí zdravotní újmu synovi kováře Fanga, což jeho otce vede k tomu, že zabaví vybavení domácnosti Sānguānovy rodiny, aby synovi zaplatil lékařské výlohy, je Sānguān nucen prodat svou krev znovu, aby vše odkoupil zpět. Potřetí Sānguān prodá svou krev kvůli nákupu dárků vdané ženě, se kterou má poté poměr. Počtvrté udělá stejný krok, aby pozval svou hladovějící rodinu během Velkého skoku do restaurace. Zlomovým okamžikem ve vztahu mezi Xǔ Sānguānem a jeho nejstarším synem Yīlèmem je nehoda Yīlèova biologického otce Hé Xiǎoyōnga, který poté, co je sražen autem, leží v nemocnici a jeho zdravotní stav se zhoršuje. Dle rady starého léčitele a věštce se Hé Xiǎoyōng uzdraví pouze tehdy, když jeho syn vyleze na střechu domu a bude přivolávat duši nemocného. Při této události se za přihlížení celé vesnice Xǔ Sānguān s Yīlèmem konečně usmíří. Podobně rodinu stmelí další útrapy, konkrétně hrůzy Kulturní revoluce. Xǔ Sānguānova manželka Xǔ Yùlán 许玉兰 je během ní kvůli svému

⁸ Název díla čínského originálu je ve srovnání s titulem českého překladu doslovnější, neboli lépe zachycuje ústřední motiv celého díla. Xǔ Sānguān màixuèjì 许三观卖血记 bychom mohli doslovně přeložit jako „O tom, jak Xǔ Sānguān prodával krev“.

nemanželskému synovi označena za prostitutku a je podrobena veřejnému ponižování a kritice. Xǔ Sānguān tehdy na svou ženu nezanevře, naopak, nikterak ji nesoudí a je jí velkou oporou. Poté, co je Yǐlè poslán v dobách odsunu mládeže během Kulturní revoluce na venkov a přežívá v bídných podmínkách, prodá otec znovu svou krev, aby pohostil vedoucího Yǐlèovy pracovní jednotky a synovi tak zajistil lepší životní podmínky a brzký návrat domů. Yǐlè však i přesto onemocní žloutenkou a musí být hospitalizován v nemocnici v Šanghaji, jeho otec v krátkých intervalech opakovaně podstupuje odběr krve a téměř umírá, jen aby mohl zaplatit lékařské výlohy svému synovi. Závěr románu se odehrává v 80. letech, časech ekonomického rozvoje a relativního blahobytu. Všichni Xǔ Sānguānovi synové jsou již dospělí a samostatní, celá rodina je zaopatřená. Xǔ Sānguān se poprvé v životě rozhodne prodat krev z vlastní iniciativy a výhradně pro osobní zisk. Na odběrech je mu ale oznámeno, že je příliš starý a jeho krev je nepoužitelná, což pro Xǔ Sānguāna představuje velké rozčarování a ponížení.

4.1.3. Synopse děje románu *Bratři*

Děj dvoudílného románu *Bratři* (Xiōngdì 兄弟) vydaného v letech 2005 a 2006 je zasazen do malého provinčního městečka Liú 刘 do období přibližně mezi padesátými a devadesátými lety dvacátého století. Jeho ústředními postavami jsou dva nevlastní bratři Holohlavý Lǐ (Lǐ Guāngtóu) 李光头 a Železný Sòng (Sòng Gāng 宋钢), kteří prožijí převážnou část svého dětství v časech Kulturní revoluce, během níž je umučen Sòngův vlastní a Lǐho nevlastní otec Jednoduchý Sòng (Sòng Fánpíng 宋凡平). Později podlehnou těžké nemoci i matka obou hochů, Lǐ Lán 李兰. Oba povahově naprosto odlišní sirotci jsou tak v raném věku nuceni postarat se sami o sebe. V 80. letech, v období Dèng Xiǎopíngových reforem, pracuje celkově odvážnější a průbojnější Holohlavý Lǐ nejdříve jako ředitel v továrně zaměstnávající sociální případy, později zbohatne na obchodování s odpadky a postupem času se z něj stane úspěšný a vlivný podnikatel, zatímco jeho daleko méně schopný bratr Železný Sòng zůstává pouze řadovým dělníkem v továrně a potýká se s finančními problémy. Zdánlivě nezničitelné pouto mezi oběma bratry je narušeno, když se oba zamilují do jedné dívky, místní krasavice Lín Hóng 林红. I přes veškeré snahy Holohlavého Lǐho si Lín Hóng nakonec za muže vybere jeho bratra. Po prohře v osobním životě se Holohlavý Lǐ plně soustředí na své obchodní aktivity, ve kterých je velmi úspěšný, rychle zbohatne a vlastní téměř všechny podniky ve městečku Liú. Jako úspěšný businessman vede bohatý sexuální život. Naopak Železnému Sòngovi se v životě nikterak nedaří, v práci si postupně zničí zdraví, a nakonec odjíždí z domova, aby se živil prodáváním kosmetických prostředků na zvětšení prsou a vydělal nějaké peníze pro svou ženu. Během jeho nepřítomnosti se však Lín Hóng stává milenkou Holohlavého Lǐho. Poté, co se Železný Sòng po návratu dozvídá o aféře své ženy, rozhodne se ukončit svůj život skokem pod vlak. Oba záletníci na sebe po smrti Železného Sònga zanevrou. Lín Hóng si ve městečku Liú otevře kadeřnictví, ze kterého se posléze stane luxusní nevěstinec. Holohlavý Lǐ přestane vidět smysl ve svém podnikání, rozhodne se, že se stane kosmonautem a odlétá s urnou s bratrovým popelem do vesmíru.

4.2. Charakteristika románů

Společným prvkem románů *Žít*, *Dva liangy rýžového vína* a *Bratři* je to, že ztvárňují životy členů jedné rodiny v průběhu delšího časového úseku. Vzhledem k tomu, že zachycují osudy několika generací jednoho rodu, označuje Wolfgang Kubin romány *Žít* a *Dva liangy rýžového vína* za rodinné ságy (Kubin 2005: 390). Takové označení je správné jen částečně. Román *Žít* skutečně některé z charakteristik rodinné ságy splňuje, protože vykresluje koloběh života příslušníků jednoho rodu na pozadí historických proměn.⁹ Životy románových hrdinů jsou neoddelitelně spjaty s děním v jejich blízkém okolí a skrze příběhy, které prožívají, se čtenář dozvídá o velkých událostech moderní čínské historie. Jedná se samozřejmě jen o částečnou podobnost s tímto literárním zařazením. Některé rysy románu *Žít* takový výklad nepodporují. Jedním z argumentů proti tvrzení, že je román rodinnou ságou, je fakt, že všichni členové Fúguiovvy rodiny postupně umírají a jeho rod tak zůstává bez potomků.

Rovněž označení románu *Dva liangy rýžového vína* jako rodinné ságy není příliš přesné. Přestože je román vyprávěním o peripetiích rodiny Xù a je zasazen do reálného dějinného období, o společenském a historickém vývoji, stejně tak jako o charakteristice jednotlivých postav, se čtenář dozvídá jen velmi málo.

V románu *Bratři* nalézá některé rysy rodinné ságy taktéž Li Hua. Vzhledem k tomu, že jeden z bratrů v průběhu děje umírá a druhý je neplodný, není zajištěno pokračování rodu, což znamená, že dílo charakteristiky rodinné ságy zcela nenaplnuje (Li 2011: 185-186)¹⁰. Li Hua zároveň o knize uvažuje jako o Bildungsromanu (*chéngzhǎng xiǎoshuō* 成长小说).¹¹ Lze souhlasit s tím, že román *Bratři* některé prvky příznačné pro Bildungsroman obsahuje, protože vypráví příběh dvou osiřelých bratrů od dětství až po dospělost na pozadí dynamických společenských proměn. Nenacházíme v něm ale podrobnější líčení osobnostního vývoje a dospívání hlavních protagonistů. Zároveň v něm není zachycena sociální integrace mladých

⁹ Rodinná sága někdy označovaná také jako románová kronika zachycuje osudy členů několika generací obvykle rozvětveného rodu a jejím cílem je vystihnout zvolené prostředí a zachytit jeho dobové proměny (Všetička, Pavera 2002: 321)

¹⁰ V tomto ohledu nelze než s Lim souhlasit. Brzké úmrtí obou rodičů, špatné vztahy dvou bratrů i způsob vylíčení jednotlivých událostí a osudů hlavních protagonistů charakteristiku rodinné ságy nesplňují.

¹¹ Dle slovníkové definice zachycuje Bildungsroman postavy, které v průběhu děje procházejí změnami, s nimiž jsou nuceny se vyrovnávat a zpravidla dospívají k novému poznání. Jedinec se pod tlakem okolního prostředí či společenských norem dostává do rozporu se společností, rodinou nebo partnerem a postupně se ztotožňuje se svou novou identitou (Lederbuchová 2002: 121). Hluběji se charakteristikou Bildungsromanu zabývá Li Hua, který poznamenává, že se tento žánr zaměřuje především na mladého člověka, často sirotka, který při poznávání světa hledá kompromis mezi osobními aspiracemi a požadavky společnosti. Jeho vnitřní svět je zpravidla v konfliktu se světem vnějším, jedná se tedy o konflikt individuality v procesu socializace (Li 2011: 13-32).

hrdinů či rozvoj jejich individualit. Proto můžeme říci, že román *Bratři* charakteristiku Bildungsromanu nesplňuje.

Podobně můžeme vnímat i román *Dva liangy rýžového vína*. Hlavní hrdina Xǔ Sānguān slepě pokračuje v „rodinné tradici“ prodeje vlastní krve. Nikterak nereflektuje realitu, která ho obklopuje, a nemá potřebu revoltovat proti společenským vzorcům. Tato postava postrádá svěbytnou psychologii a jakýkoliv osobnostní vývoj, proto můžeme říci, že ani tento román nemůžeme označit jako Bildungsroman.

Naopak v románu *Žít* některé rysy Bildungsromanu nalézt můžeme. Hlavní hrdina Fúguì se v mládí kvůli hédonickému životnímu stylu dostává do konfliktu se svou rodinou a postupně prochází určitým osobnostním vývojem směřujícím k uvědomění si vlastních provinění a sebereflexi. Ačkoliv je jeho reflexe doby a společnosti do velké míry omezená a nerozvinutá, v porovnání s hrdiny zbylých dvou porovnávaných děl, je Fúguì poměrně plastickou postavou, jejíž jednání a život je v neustálé interakci s okolním světem.

Porovnáním románů *Žít*, *Dva liangy rýžového vína* a *Bratři* docházíme k závěru, že mezi sledovanými díly má svými charakteristickými rysy rodinné sáze a Bildungsromanu nejbližší román *Žít*, zatímco romány *Dva liangy rýžového vína* a *Bratři* narativním vzorcům těchto dvou literárních zařazení spíše neodpovídají. O všech třech dílech bude podrobněji pojednáno v analytické části této práce.

5. Analýza románů

5.1. Členění románů

Román *Dva liangy rýžového vína* je rozdělen do devěadvaceti spíše kratších kapitol nestejně délky. Události jsou řazeny chronologicky, následují přesně v pořadí, v jakém se staly. Dělení na kapitoly slouží k oddělení celků, mezi kterými je větší časová prodleva. Jako příklad si můžeme uvést třetí a čtvrtou kapitolu. V třetí kapitole se Xǔ Sānguān s Yúlán baví o svatbě, čtvrtá kapitola už je věnována okolnostem Yúlánina porodu. Autor tak nechává děj z vynechaných časových období na čtenářově imaginaci.

Naopak ve výstavbě románu *Žít* rozdělení do kapitol chybí. Text je rozdělen pouze na pasáže věnované vypravěčovi v osobě sběratele lidových písní na straně jedné a Fúguioví na straně druhé. Tyto pasáže ale v čínském originále nejsou graficky nikterak vyznačeny. V anglickém, francouzském a českém překladu jsou obě části oddělené zřetelně použitím běžného textu a kurzívy, což na čtenáře působí zcela jistě přehledněji.

Román *Bratři* je rozdělen do dvou dílů. V prvním díle se dozvídáme o okolnostech dětství a dospívání dvou hlavních hrdinů Holohlavého Lǐ a Železného Sòngga, druhý díl se zaměřuje na jejich dospělost. Obsahově kratší první díl románu *Bratři* se skládá celkem z šestadvaceti kapitol, druhý díl je obsáhlejší, nalezneme v něm kapitol padesát. Rozdělení na dva díly v tomto případě není pouhým oddělením dětství a dospělosti hlavních protagonistů¹², ale také oddělení dvou významných historických epoch v moderních dějinách Číny. První díl se odehrává v maoistické Číně a podává nám dobové svědectví o jednotlivých významných událostech, zachycuje celkovou atmosféru i hodnoty doby. Druhý díl zobrazuje specifika období modernizace Číny. S výjimkou prvních tří kapitol jsou jednotlivé oddíly románu zasazeny do časového rámce tak, jak šly události lineárně za sebou.¹³

Z hlediska členění sledovaných románů jsme zjistili, že na rozdíl od románu *Žít*, jsou *Dva liangy rýžového vína* a *Bratři* rozděleny do kapitol. U románu *Dva liangy rýžového vína* slouží

¹² Oba díly jsou rozděleny úmrtím matky obou bratrů. Její smrt zároveň symbolicky značí nutnost toho, aby oba bratři dospěli a postavili se na vlastní nohy.

¹³ První tři kapitoly jsou věnované popisu situace, kdy Holohlavý Lǐ v pubertě sledoval zadnice na dámských latrínách, přičemž třetí kapitola se zabývá úmrtím biologického otce Holohlavého Lǐho, který se utopil v lidských výkalech za stejných okolností.

jednotlivé kapitoly k oddělení širších časových úseků, v případě knihy *Bratři* se jedná o odlišení samostatných logických celků.

5.2. Narativní způsoby

Způsob literárního zachycení reality velkou měrou ovlivňuje výsledný obraz světa ve fikčním díle. Proto se v této části práce budeme zabývat narativními způsoby použitými v jednotlivých románech.

Román *Žít* je koncipován jako vyprávění v 1. osobě. Rámec příběhu vytváří postava Fúguìe vyprávějící svůj životní příběh sběrateli lidových písní. Motiv sběru lidových písní neboli *cǎifēng* 采风 je v čínské tradici hluboce zakořeněn. Od dob dynastie Hàn (206 př.n.l. – 220 n.l.) bylo běžné, že úředníci shromažďovali lidové písně a o mínění lidu poté informovali dvůr. Tradičně tedy v ideálním případě sloužil sběr písní panovníkovi jako jakési zrcadlo jeho vlády (Wagner 1983: 11).¹⁴ Postava Fúguìe, která je vypravěčem svého vlastního příběhu, podává, tak říkajíc, svědectví z první ruky. Pasáže, ve kterých je Fúguìovo vypravěčské pásmo krátce přerušeno, tedy v situacích, kdy Fúguì pozoruje své okolí nebo prohodí pár slov se sběratelem, jako je tomu například v okamžiku líčení tragické smrti Fúguìova syna Yóuqìnga, působí do jisté míry jako odlehčení tragického vyznění příběhu. Tento narativní postup je taktéž možné chápat jako zcizující či antiiluzivní prvek. Román *Žít* je sice koncipován jako orální vyprávění, samotné vyprávění však žádné znaky orálního vyprávění nevykazuje.

Román *Dva liangy rýžového vína* je vystaven převážně na promluvách jednotlivých postav a pásmo vypravěče v 3. osobě je do velké míry upozaděno.¹⁵ O dějinném vývoji i o událostech každodenního života se zpravidla dozvídáme prostřednictvím promluv postav, které nám spolu se zmínkou o dění často i sdělují, jak se jednotlivé události dotýkají jejich vlastních životů¹⁶. Nejedná se pouze o protagonisty z rodiny Xǔ, jejichž promluvám je v románu věnován největší prostor, důležitým zdrojem informací je i vyprávění lidí na vesnici, které představuje jakýsi anonymní hlas lidu, jenž může mít podobu například vesnických drbů. Ojedinelé nejsou ani případy, kdy je historické dění líčeno jako očitě pozorování daného protagonisty.¹⁷ Pásmo vypravěče je v románu výrazně omezeno a relativně větší roli při vytváření fikčního světa mají románové postavy.

¹⁴ Jak ale Kubin poznamenává, v případě románu *Žít* necílí vyprávění o těžkých osudech jednotlivých postav v první řadě na politickou reprezentaci ale především na čtenáře (Kubin 2005: 310).

¹⁵ Yú Huá v předmluvě k čínskému vydání svého románu zmiňuje, že se rozhodl dát přednost hlasům svých protagonistů a nechat je hledat odpovědi ve větru. Zároveň přirovnává svůj román k nekonečné písni lidu (Yú 2008: 1)

¹⁶ Nutno podotknout, že hlavní hrdinové, ať už je jejich strádání sebevětší, události kolem sebe nehodnotí, pouze pasivně přijímají dopady, které má okolní dění na jejich životy.

¹⁷ Je potřeba mít na paměti, že pokud v literárním díle postava popisuje okolní dění, jedná se o specifický narativní postup. Na rozdíl od objektivního vypravěče je totiž pro literární hrdiny příznačný omezený a subjektivní pohled.

Román *Bratři* je vyprávěn vypravěčem ve 3. osobě. Vypravěč je hlavním zdrojem informací o postavách, prostředí i okolnostech jednotlivých situací. Jedná se o vypravěče stojícího mimo fikční svět díla. V porovnání s výše zmíněnými díly je v tomto románu ponechán nejmenší prostor promluvám jednotlivých protagonistů. Pro vypravěče románu *Bratři* je typický jednoduchý projev a jistá „zábavnost“. Pásmo vypravěče, jenž má formálně podobu objektivního vyprávění, tedy vykazuje určité rysy orálního vyprávění. Román je koncipován jako jednoduché lineární vyprávění založené na rychlém sledu scén a dialogů. Hovorovost hlasu vypravěče posiluje skutečnost, že v něm zaznívají slangové nebo dobové hovorové výrazy.

5.2.1. Specifické rysy pásma vypravěče

5.2.1.1. Realistický prostor a realistický detail

Pro zvažování toho, do jaké míry mají zkoumaná díla blízko k realistickému vyprávění, se zaměříme na to, v jakém rozsahu a jaké podobě jsou v jednotlivých románech přítomny popisné pasáže, které by vytvářely realistické prostory a postavy.

Následující úryvky poslouží jako doklad toho, že román *Žít* pracuje s postupy realistického popisu. Jedná se typicky o pasáže líčící scénérii, vzhled postav, či okolnosti děje. V těchto pasážích nechybí realistický detail.

První ukázka líčení se zaměřuje na hlavní postavu Fúguie a na aktuální podobu prostředí, ve kterém Fúguì vypráví sběrateli lidových písní svůj životní příběh.

Tenhle pobuda, kterým byl před čtyřiceti lety, tu teď sedí na zelené trávě s odhalenou hrudí a mžourá do paprsků slunce prosvítajícího listovím stromů. Nohy celé od bláta, na holé lebce tu a tam trčí několik bílých vlasů, po vrásčité hrudi mu stékají kapky potu. V tu chvíli se vodní buvol usadil v rybníčku se zlatavou vodou tak, že mu vykukovala jenom hlava a protáhlý hřbet a já uviděl, jak voda, zvolna naráží a omývá jeho černý hřbet¹⁸.

这位四十年前的浪子，如今赤裸着胸膛坐在青草上，阳光从树叶的缝隙里照射下来，照在他眯缝的眼睛上。他腿上沾满了泥巴，刮光了的脑袋上稀稀疏疏地钻出来些许白发，胸前的皮肤皱成一条一条，汗水在那里起伏着流下来。此刻那头老牛蹲在池塘泛黄的水中，只露出脑袋和一条长长的脊梁，我看到池水犹如拍岸一样拍击着那条黝黑的脊梁。(Yú 2010: 34)

Druhá ukázka reprezentuje vykreslení vesnického prostředí. Jak tomu často bývá u realistického líčení, čtenáři je předkládán obraz scénérie či krajiny v konkrétní denní době (zde večer). Součástí líčení je zmínka o činnostech vesničanů, které jsou s danou denní dobou spjaty.

Kouř krouživě stoupající nad střechy vesnických stavení se v záři červánků ve vzduchu rozptýlil do všech stran a zmizel. Hlasy žen, které volaly na své děti, se jeden po druhém

¹⁸ Pokud není uvedeno jinak, všechny překlady jsou moje vlastní.

rozeznávaly a zase vytrácely. Nějaký muž nesoucí na vrzajícím vahadle džbery s močůvkou prošel okolo mne a pokračoval dál po cestě. Na poli se pozvolna rozhostilo ticho, všude kolem začal stoupat mlžný opar a paprsky večerního slunce postupně pohasly.

炊烟在农舍的屋顶袅袅升起，在霞光四射的空中分散后消隐了。女人吆喝孩子的声音此起彼伏，一个男人挑着粪桶从我跟前走过，扁担吱呀吱呀一路响了过去。慢慢地，田野趋向了宁静，四周出现了模糊，霞光逐渐退去。(Yú 2010: 184)

Sledujeme-li vytváření a podobu realistického prostoru v románu *Dva liangy rýžového vína*, můžeme i v něm nalézt pasáže vykreslující prostředí děje. V porovnání s románem *Žít se* však takových líčení v tomto díle vyskytuje jen velmi málo a jsou zpravidla poměrně stručné.

Následující vyobrazení krajiny, v níž žije Xǔ Sānguānův strýc, je jedním z mála případů popisu prostředí v románu *Dva liangy rýžového vína*. Realističnost zobrazení je tu navíc oslabována příznakovostí líčení, které pracuje s vršením výrazů, jehož součástí je opakující se výraz „tamty“ (*nàxiē*).

Usazen na střeše strýcova domu, se Xǔ Sānguān natahoval, aby dohlédl do všech stran. Nebe se zvedalo ze země v dálce a večerní červánky stoupaly stále výš a ozářily i vzdálená pole tak, že i klasy na poli se zbarvily do červena. A taky řeka a cesta vinoucí se krajinou, stejně jako tamty stromy, tamty chatrče a rybníky, tamty proužky dýmu klikatící se nad střechami, to všechno zčervenalo.

坐在叔叔的屋顶上，许三观举目四望，天空是从很远处的泥土里升起来的，天空红彤彤的越来越高，把远处的田野也映亮了，使庄稼变得像西红柿那样通红一片，还有横在那里的河流和爬过去的小路，那些树木，那些茅屋和池塘，那些从屋顶歪歪曲曲升上去的炊烟，它们都红了。(Yú 2008: 2)

V následující ukázce je popsán vzhled a okolí restaurace, do které Xǔ Sānguān spolu se svými přáteli chodí po každém odběru krve.

Poté došli až k restauraci Vítězství, která se nacházela u konce kamenného mostu. Střecha restaurace nedosahovala výšky mostu a byla tak porostlá trávou, že stébla visela přes okap. Vypadalo to, jako kdyby v restauraci nebyl vchod, okna a dveře splývaly v jedno a byly oddělené jen dvěma prkny. Xǔ Sānguān a jeho druzi jedním z bočních

otvorů, který musel být oknem, vešli dovnitř a usadili se u stolu s výhledem na řeku protékající městečkem, jejíž proud unášel několik zelených listů.

然后，他们来到了那家名叫胜利的饭店，饭店是在一座石桥的桥堍，它的屋顶还没有桥高，屋顶上长满了杂草，在屋檐前伸出来像是脸上的眉毛。饭店看上去没有门，门和窗连成一片，中间只是隔了两根木条，许三观他们就是从旁边应该是窗户的地方走了进去，他们坐在了靠窗的桌子前，窗外是那条穿过城镇的小河，河面上漂过去了几片青菜叶子。(Yú 2008: 6)

V porovnání s výše diskutovanými díly, v románu *Bratři* pasáže konstruující realistický prostor téměř nenacházíme. Vypravěč se věnuje výhradně líčení děje, aniž by se příliš zaobíral popisnými pasážemi. Pokud se s vůbec s takovými pasážemi setkáváme, způsob líčení prostředí či situace bývá zpravidla výrazně příznakové. Jako příklad si můžeme uvést popis situace ve městečku Liú, která předchází vyvrcholení krajské soutěže krásy pod názvem „Miss Panna“ (Chǔměirén Dàsài 处美人大赛) organizované Holohlavým Lím. V následující ukázce je příznakovost textu dosaženo vršením výrazu „všechny/všichni“ (*suǒyǒu*). Vypravěč spíše než aby vykresloval prostor scény, evokuje vzrušenou atmosféru.

Slunce ještě nezapadlo a celé městečko Liú už bylo na nohou. Všechny obchody a úřady zavřely, dokonce i v továrnách se zastavila výroba. Všichni lidé se mačkali po obou stranách ulice, na všech platanech jako opice visely hrozny lidí, a po všech stožárech elektrického vedení šplhali muži nahoru a klouzali dolů jako kdyby tancovali u tyče.

夕阳还没有西下的时候，我们刘镇已是万人空巷，所有的商店关了，所有的工厂停工了，所有的机关下班了，所有的人都挤在大街的两旁，所有的梧桐树上都像是爬满了猴子似的爬满了人，所有的电线杆都有男人在跳钢管舞，爬上去滑下来，再爬上去再滑下来。(Yú 2012: 505)

Následující ukázka líčí okamžik, kdy Holohlavý Lǐ a Železný Sòng spolu se svou matkou míří na hřbitov pohřbít umučeného Jednoduchého Sònga. Je v ní spíše jen stručně naznačeno, kde a za jakých podmínek se děj odehrává. Byť i jen takto úsporný popis prostředí děje je v románu *Bratři* ovšem spíše ojedinělým případem.

Poté co vyšli jižní branou a přešli po rozvrzaném dřevěném mostě, uslyšeli vrzání cikád. Uvědomili si, že už jsou na blátivé venkovské cestě. Bylo poledne a kam jen oko dohlédlo

z polí stoupal dým z obydlí. Pole v létě zela prázdnotou, vypadalo to jako kdyby na světě byli jen oni čtyři a Jednoduchý Sòng ležící v rakvi.

他们走出了南门，走过了一座嘎吱嘎吱响着的木桥以后，听到了知了的鸣叫，他们知道已经走上了乡间的泥路。这时候是中午了，一望无际的田野里升起了缕缕炊烟，夏天的田野里空空荡荡，仿佛天空下面只有他们四个人，还有躺在棺材里的宋凡平。
(Yú 2012: 162)

5.2.1.2. Vzorec opakování

Pro vyprávění (naraci) románů *Dva liangy rýžového vína* a *Bratři* je charakteristický častý výskyt opakujících se vzorců jednání či situací. Právě tyto pasáže nejvýrazněji přispívají k nerealistickému a současně mnohdy grotesknímu vyznění obou děl.

V případě románu *Dva liangy rýžového vína* je tento rys nejvíce patrný díky opakujícímu se motivu Xǔ Sānguānova prodeje vlastní krve. Každý z aktů odběru a prodeje má stejný průběh, jenž je spojen s řadou „rituálů“. Neměnně je rámcují motivy vypití co největšího množství vody před samotným odběrem a „odměny“ v podobě hostiny v restauraci Vítězství, kde Xǔ Sānguān vždy pojí smažená vepřová játra a vypije dva liangy teplého rýžového vína. Groteskní vyznění ještě posiluje to, že se četnost Xǔ Sānguānových prodejů krve neustále zvyšuje¹⁹.

Druhým příkladem využití vrstvení obdobných situací v díle je okamžik, kdy je Yīlèmu odepřeno povečeřet společně s rodinou v restauraci. Xǔ Sānguān odmítne utratit peníze utržené z prodeje své krve za jídlo pro nevlastního syna. Yīlè je z celé věci nešťastný. Chodí sám po městě, hledá své rodiče a bratry, kteří mezitím společně hodují, a pláče (Yú 2008: 102-104). Podobně se v závěrečné kapitole zachová i Xǔ Sānguān poté, co je mu odepřeno kvůli stáří darovat krev. Stejně jako jeho syn v předchozím případě, i Xǔ Sānguān na celou situaci reaguje tím, že se bezcílně potlouká ulicemi a roní slzy (Yú 2008: 248-251).

Román *Dva liangy rýžového vína* má nesporné rytmické kvality, k čemuž přispívá hojné použití prvků paralelní výstavby textu a cyklického opakování událostí. Všimá si toho např. Chén Yànyáng, který v této souvislosti vyslovuje názor, že jednoduchou větnou výstavbou, úsporným vyprávěcím stylem a rytmičností textu Yú Huá v románu bourá běžné literární konvence (Chén 2002: 50-51). Nabízí se však i opačná interpretace. Yú Huá se svojí repetitivní narativní výstavbou spíše navrácí k vyprávěcím konvencím, které byly běžné v některých žánrech klasického čínského románu.

I v románu *Bratři* můžeme nalézt ne jeden případ repetitivního líčení událostí. Již první kapitola je toho dokladem. Poté co se Holohlavý Lǐ dopustí prohřešku tím, že sleduje ženské zadnice na latríně, je zajat Básníkem Zhào (Zhào Shīrén 赵诗人) a Literátem Liú (Liú Zuòjiā 刘作家), kteří se rozhodnou odvést ho na policejní stanici. Avšak místo toho, aby zamířili nejkratší cestou, vodí Holohlavého Lǐho dokola po městě, aby na sebe upoutali pozornost a provinilce

¹⁹ Jak si všimá Wáng, v díle nenacházíme žádné statické popisy, vše je v neustálém pohybu a vývoji a děj vykazuje gradující tendence (Wáng 2005: 37).

zostudili. Čtenář se neubrání dojmu, že opakované líčení stejných či podobných situací a promluv slouží posílení groteskního vyznění již tak bizarní scény. Celá kapitola má tak podobu poněkud křečovitého groteskního spektaklu, přičemž hlavním zdrojem takového humoru je právě opakování (Yú 2012: 6-10).

Jako další příklad opakování v románu *Bratři*, které je zdrojem grotesknosti, si můžeme uvést druhou a třetí kapitolu. Celý incident, kdy Holohlavý Lǐ spatří zadnici nejkrásnější dívky v širokém okolí, vzbudí zvědavost všech chtivých mužů ve městě. Literát Zhào, kovář Tóng (Tóng Tiějiang 童铁匠) a policista vyšetřující celou záležitost se postupně chodí ptát Holohlavého Lǐho na detaily týkající se dívčiných intimních partií. Scéna se odvíjí podle stejného schématu. Holohlavý Lǐ je ochoten dychtivým mužům poskytnout vzrušující informace pouze v tom případě, že ho zvědavci pozvou na nudle s krevetami, které patří mezi nejdražší pochoutky ve městečku Liú. Tomu se každý zpočátku brání, ale všichni nakonec podlehnou zvědavosti, Holohlavému Lǐmu splní jeho přání a dozví se (byť jen část) sladkého tajemství, po kterém tolik touží (Yú 2012: 12-24).

Příklady líčení založené na vzorci opakování ukazují, že vyprávění v románech *Dva liangy rýžového vína* a *Bratři* nejsou líčeními usilujícími o vytvoření realisticky působící reprezentované reality. Pásmo vypravěče svojí příznakovostí přitahuje pozornost k vyprávění samotnému. Použití vzorce opakování na úrovni výstavby prostoru a děje vytváří groteskní vyznění a snižuje míru realističnosti fikčního světa. Právě v tomto nalézáme jeden z nejvýraznějších rysů, který romány *Dva liangy rýžového vína* a *Bratři* odlišuje od románu *Žít*.

5.4. Přítomnost historické či dobové reality

Spojujícím prvkem románů *Žít*, *Dva liangy rýžového vína* a *Bratři* je specifický přístup k literárnímu vyobrazení dějinných událostí. Děj všech tří románů je zasazen do podobného časového období, převážně do druhé poloviny 20. století. Díla nejsou zobrazením čínské moderní historie, pozornost je věnována především životům hlavních hrdinů, které se odvíjejí v závislosti na dějinných událostech. Součástí všech zkoumaných děl jsou specifické historické okamžiky, ty jsou často zmíněny nepřímo či jen v náznacích a bez uvedení bližších dějinných souvislostí. Zároveň se tři porovnávaná díla navzájem liší způsobem literárního ztvárnění dobové reality.

5.4.1. Román *Žít*

V románu *Žít* jsou, v porovnání s ostatními srovnávanými díly, osudy hlavních postav, odvíjející se na pozadí historických událostí vykresleny poměrně realisticky. Situace, do kterých se jednotliví protagonisté dostávají, jsou úzce propojeny s historickým děním a proměnami společnosti. V románu jsou vyobrazeny a často i explicitně pojmenovány stěžejní okamžiky čínské historie od konce 2. světové války až po závěrečné období Kulturní revoluce. Již na prvních stránkách románu se čtenář dozvídá o osvobození země od japonských okupantů pod vedením kuomintangské armády. Následující část díla se věnuje občanské válce mezi silami Kuomintangu a Komunistické strany. Vyprávění prostřednictvím příběhu hlavního protagonisty líčí poměry v kuomintangském vojsku, život vojáků na frontě, strádání hladem a zimou, narůstající počty zraněných či podmínky, v nichž se ocitli kuomintangští vojáci zajatí nepříteli.

Zprvu jsme byli jen obklíčeni, vojska osvobozené armády na nás hned neudeřila, a tak nebyl důvod k obavám. Ani velitel se nebál – prohlásil, že generál Čankajšek vyšle tanky a osvobodí nás. Strach jsme neměli, ani když se později zepředu ozývalo stále silnější burácení děl a zbraní. Jen jsme všichni neměli nic na práci a velitel stále nedal příkaz k útoku.

刚开始我们只是被包围住，解放军没有立刻来打我们，我们还不怎么害怕，连长也不怕，他说蒋委员长会派坦克来救我们出去的。后来前面的枪炮声越来越

响，我们也没有很害怕，只是一个个都闲着没事可干，连长没有命令我们开炮。
(Yú 2010: 52)

Z ukázky je zřejmé, že vypravěči ani tak nejde o vylíčení konkrétní situace, ve které se protagonista nachází, ale spíše o vytvoření širšího obrazu specifické historické události. Čtenář se dozvídá o kritickém stavu, v jakém se nachází kuomintangské vojsko. Vojáci nejsou srozuměni s vývojem bojů na frontě, neznají sílu nepřítele, jejich velitelé jsou zmatení a spoléhají na pomoc zvenčí. Vykreslena je i pasivita kuomintangské armády, které zjevně chybí bojový duch.

Na jiném místě románu je zmínka o pozemkové reformě, kterou komunistická vláda prosadila během prvních let svého vládnutí. Ta výrazným způsobem ovlivnila život Fúguie a jeho rodiny. Především ale přivodila záhubu Fúguiovu bývalému spoluhráči v kartách Lóngèrovi 龙儿, který v hazardu vyhrál veškerý majetek Fúguiovy zámožné rodiny. Lóngèr byl během pozemkové reformy prohlášen za velkostatkáře a následně popraven. Fúguiovi jeho hříchy z mládí tak paradoxně v revolučním období zachránily život.

Když jsem se vrátil, ve vesnici zrovna začala pozemková reforma. Bylo mi přiděleno pět mou půdy, těch pět mou, které jsem původně pronajímal Lóngèrovi. Lóngèr upadl v nemilost, označili ho za velkostatkáře, netrvalo to ani čtyři roky a s osvobozením nastal jeho konec. Komunistická strana si jeho půdu neponechala, pronajala ji dřívějším nájemcům. On to ale vzpurně odmítal a chodil novým majitelům vyhrožovat. Když se našli tací, kteří se nedali, nezdráhal se je zbít. Lóngèr si za své neštěstí mohl sám, lidová vláda ho uvěznila a označila za tyranského velkostatkáře.

我回来的时候，村里开始搞土地改革了，我分到了五亩地，就是原先租龙二的那五亩。龙二是倒大楣了，他做上地主，神气了不到四年，一解放他就完蛋了。共产党没收了他的田产，分给了从前的佃户。他还死不认帐，去吓唬那些佃户，也有不买帐的，他就动手去打人家。龙二也是自找倒楣，人民政府把他抓了去，说他是恶霸地主。(Yú 2010: 65-66)

Podobně jako v předcházejícím případě i v tomto úryvku je ve zkratce prostřednictvím líčení osudu jedné z postav podána informace o historické realitě, konkrétně informace o typickém průběhu pozemkové reformy. Ani zde se nejedná o neutrální líčení historické události, jedna ze stran je představena v příznivějším světle. Pasáž čtenáře informuje o tom, že během pozemkové reformy ti, kdo půdu nevlastnili, ji od státu dostali a naopak těm, kdo ji měli, byla odňata.

Mechanismus a okolnosti pozemkové reformy jsou prostřednictvím líčení toho, čím museli projít hlavní protagonisté, vykresleny poněkud zjednodušeně: nová moc byla ke statkářům relativně shovívavá, za svoje neštěstí si mohli v první řadě tím, že se nebyli ochotni změnit.

Dalším významným historickým obdobím, které vyprávění zaznamenává, je Velký skok. Zmíněny jsou okamžiky jako např. vznik lidových komun, tavení železa v malých vysokých pecích, neúroda a plýtvání surovinami v lidových jídelnách či následný hladomor, během něhož chudým rolníkům nezbývalo než se živit sběrem plevelu, kůry stromů a kořínky.

„Najíte se v lidové jídelně.“ Máchal vedoucí skupiny rukou. „ Máme teď ve vesnici jídelnu, zbavili jsme se nádobí, nikdo už nemá zapotřebí vařit si sám doma, ušetřenou energii vynaložíme na budování komunismu, když budete mít hlad, zvednete zadky a půjdete do jídelny, ryby budou, maso bude, nacpete se k prasknutí.“

"吃食堂。"队长挥着手说。"村里办了食堂，砸了锅谁都用不着在家做饭啦，省出力气往共产主义跑，饿了只要抬抬腿往食堂门槛里放，鱼啊肉啊撑死你们。"

(Yú 2010: 80)

Úryvek, mající podobu promluvy jedné z postav, vykresluje klíčové ideály daného historického období. Radikální zespolečenštění symbolizuje nevratné odvržení natolik soukromé záležitosti jako je příprava a konzumace jídla v rodinném kruhu. Na rozdíl od předchozích jednostranně vyznívajících pasáží zde zaznívá spíše ironie.

Tak jako v ostatních srovnávaných dílech i v románu *Žít* je zachyceno období Kulturní revoluce.²⁰ Děj této knihy se odehrává převážně ve venkovském prostředí, což znamená, že i životy hlavních hrdinů nejsou tímto dějinným obdobím zasaženy do takové míry jako životy městských obyvatel. V románu je však několikrát poukázáno na dění ve městě, jehož součástí byly pouliční šarvátky a boje Rudých gard.

Ve městě zuřila Kulturní revoluce. Ulice byly plné lidí, každý den se strhla nějaká bitka. Stávalo se, že někoho ubili k smrti, nikdo z vesnice se neodvážil jít do města. Na vesnici byl v porovnání s městem daleko větší klid, mnoho se toho nezměnilo, jen v noci jsme nemohli pořádně spát. Nejnovější výroky předsedy Máa k nám přicházely uprostřed

²⁰ Jak Quán Hóng ve svém článku poznamenává, právě období Kulturní revoluce se objevuje napříč Yú Huóovou tvorbou. Způsob, jakým je tato doba v dílech z různých fází autorova literárního vývoje zachycena, se ale liší. Avantgardní povídky jsou autorovými vzpomínkami na prožitky z doby Kulturní revoluce prostoupeny skrze všudypřítomné motivy násilí a smrti, jimž není jedinec jakýmkoliv způsobem schopen čelit. V díle z období 90. let dochází k proměně autorova přístupu k zachycení zobrazované skutečnosti a Kulturní revoluce se stává spíše historickým odkazem než nevyhnutelným zdrojem strachu a zloby (Quán 2004: 81-83).

nocí. Vedoucí skupiny si stoupl na mlat a ze všech sil zapískal. Když všichni uslyšeli zapískání, hned vstali a šli poslouchat rozhlas. Vedoucí skupiny tam stál a křičel: „Všichni sem, náš tatíček Máo vás chce vyškolit.“

城里闹上了文化大革命，乱糟糟的满街都是人，每天都在打架，还有人被打死，村里人都不敢进城去了。村里比起城里来，太平多了，还跟先前一样，就是晚上睡觉睡不踏实，毛主席的最新最高指示总是在深更半夜里来，队长就站在晒场上拚命吹哨子，大伙听到哨子便赶紧爬起来，到晒场去听广播，队长在那里喊：“都到晒场来，毛主席他老人家要训话啦。” (Yú 2010: 133)

Uvedený úryvek podává neutrálně laděnou stručnou informaci o dění na vesnici během Kulturní revoluce v kontrastu s městem. Zachycuje strach vesničanů z vývoje událostí ve městě a vykresluje dobovou revoluční atmosféru. Jedná se o jeden ze dvou explicitně formulovaných popisů této doby v románu *Žít*. Spíše než líčení charakteristických prvků dané doby, je relativně větší prostor věnován osudům vedoucího skupiny a Chūnshēnga²¹, kteří jsou rudogardisty označeni jako kapitalističtí psi, odvečeni do města a krutě zbiti.

Posledním konkrétním historickým okamžikem, o kterém se z románu dozvídáme je zavedení rodinných pracovních kvót.

Od té doby, co jsme žili s Kūgēnem pohromadě uběhlo už půl roku, ve vesnici zavedli pracovní kvóty na rodiny, zase se nám začalo dařit o něco hůře. Bylo nám přiděleno jeden a půl mou půdy. Už jsem se nemohl ztratit mezi ostatními na poli a při únavě se někam zašít. Teď jsem se na poli nezastavil, když jsem nešel pracovat, nebylo nikoho, kdo by mě mohl nahradit.

我和苦根在一起过了半年，村里包产到户了，日子过起来也就更难。我家分到一亩半地。我没法像从前那样混在村里人中间干活，累了还能偷偷懒。现在田里的活是不停地叫唤我，我不去干，就谁也不会去替我。(Yú 2010: 175)

Citovaná ukázka vedle líčení osudu hlavního hrdiny a jeho vnuka podává informaci o tom, že návrat půdy do osobního vlastnictví rolníků a zavedení povinných kvót řadě z nich paradoxně ztížilo život. Ti, kterým už docházeli síly a nemohli se spolehnout na pomoc rodinných

²¹ Chūnshēng 春生 je Fúguìův starý přítel, se kterým se seznámil v kuomintangské armádě během občanské války. Na rozdíl od Fúguì se ale Chūnshēng po občanské válce přidal k osvobozené armádě a v nové společnosti se stal uznávaným okresním soudcem. Kvůli těžkému porodu Chūnshēngovy ženy umírá Fúguìův jediný syn. Během Kulturní revoluce Chūnshēng spáchá sebevraždu.

příslušníků, se tak ocitli v bezvýchodné situaci. Jako komentář k dějinným událostem tato pasáž tedy vyznívá do jisté míry kriticky.

Na několika úryvcích jsme si ukázali, že jsou v románu *Žít* zachyceny zásadní mezníky v moderních dějinách Číny druhé poloviny 20. století. O významných dějinných okamžicích se čtenář dozvídá skrze líčení peripetií, jimiž si prochází hlavní hrdina Fúguì a jeho rodina. Historické události jsou integrální součástí vyprávění a historická složka je v románu výrazně zastoupena. Osudy hlavních hrdinů se odvíjejí od dějinného vývoje země a důležité historické okamžiky jsou zároveň obvykle i význačnými předěly v jejich životech. Dějinné události jsou v románu *Žít* explicitně pojmenovány, těmto pasážím je ale v porovnání se zbytkem díla věnovaný jen malý prostor obvykle jednoho, maximálně dvou odstavců. V díle je věnovaná pozornost tomu, jaké mají jednotlivé historické etapy dopad na životy románových protagonistů či jak je sám literární hrdina vnímá. Vzhledem ke způsobu zachycení osudů románových protagonistů a dějin samotných můžeme konstatovat, že v porovnání s ostatními sledovanými díly, má román *Žít* nejbližší k realistickému literárnímu ztvárnění dobové reality.

5.4.2. Román *Dva liangy rýžového vína*

Román *Dva liangy rýžového vína* zachycuje dějinné období přibližně od 50. do 80. let, přičemž velká část románu se odehrává v jakémisi historickém bezčasí. Osudy hlavních hrdinů se sice odvíjejí na pozadí dějinných událostí, daleko větší pozornost je ale věnována peripetiím Xǔ Sānguānovy rodiny a Xǔ Sānguānově snaze zabezpečit své nejbližší opakovaným prodejem vlastní krve. Dramatické zvraty dějin Čínské lidové republiky jsou zde přítomné spíše ve vzdálené ozvěně a nejasných obrysech.²² Podrobněji je čtenář o historickém dění spraven pouze ve dvou kapitolách – kapitole osmnácté a pětadvacáté, přičemž za pozornost stojí fakt, že jsou tyto kapitoly identicky vystavěné. Jedná se o promluvy, ve kterých Xǔ Sānguān svoji ženu informuje o aktuálním dění. V osmnácté kapitole Xǔ Sānguān stručně popisuje Velký skok, vznik lidových komun či znárodňování půdy.

Xǔ Sānguān řekl Xǔ Yúlán: „Je rok 1958, lidové komuny, Velký skok, velké pece na výrobu oceli a co ještě? Půda ve vesnici mého dědečka a čtvrtého strýce byla zabavena a odteď nikdo žádnou půdu nevládní, půda byla navracena státu, musíš si ji od něj teď pronajímat a odvádět mu povinné dávky z úrody, stát je teď jako byli dříve statkáři, jasně, že stát není statkář, tomu se teď říká lidové komuny. . .“

许三观对许玉兰说：“今年是一九五八年，人民公社，大跃进，大炼钢铁，还有什么？我爷爷，我四叔他们村里的田地都被收回去了，从今往后谁也没有自己的田地了，田地都归国家了，要种庄稼得向国家租田地，到了收成的时候要向国家交粮食，国家就像是从前的地主，当然国家不是地主，应该叫人民公社……”

(Yú 2008: 107)

Stejně tak i začátek pětadvacáté kapitoly je tvořený zřetěžením Xǔ Sānguānových promluv, ve kterých svou manželku informuje o řádění revolučních gard a počátku Kulturní revoluce.

Xǔ Sānguān řekl: „Jestlipak víš, proč zavřeli obchody a továrny, proč už se neučí ve školách a proč už nemusíš smažit preclíky? Proč jsou lidé oběšeni na stromech, zavření v chlávcích nebo ubití k smrti? Tak víš to? Proč jakmile předseda Máo něco prohlásí, lidé hned jeho slova převádějí do písní, vylepují je po zdech, na cestách, autech

²² Jak si všímá Lomová, je paradoxní, že ačkoliv je příběh románu *Dva liangy rýžového vína* vystavěn na půdorysu konkrétních historických událostí, Yú Huá neusiluje o jejich zevrubnější přiblížení čtenáři a přispívá tak k tomu, aby byl traumatizující odkaz minulosti zapomenut (Lomová 2008: 10).

a lodích, jeho slova se objevují i na povlečení a polštářích nebo hrnečcích a hrncích, dokonce i na zdech záchodů a plivátek. A proč se předsedovi Máovi tak prodloužilo jméno: Deset tisíc let života velkému vůdci a učiteli, nejvyššímu veliteli, velkému kormidelníkovi předsedovi Máovi. Dohromady má třicet jmen a všechna je musíš být schopná odříkat z paměti na jediné nadechnutí. Tak už víš, proč tomu tak je? Přeci proto, že začala Kulturní revoluce.“

许三观说：“你知道吗？为什么工厂停工了、商店关门了、学校不上课、你也用不着去炸油条了？为什么有人被吊在了树上、有人被关进了牛棚、有人被活活打死？你知道吗？为什么毛主席一说话，就有人把他的的话编成了歌，就有人把他的的话刷到了墙上、刷到了地上、刷到了汽车上和轮船上、床单上和枕巾上、杯子上和锅上，连厕所的墙上和痰盂上都有。毛主席的名字为什么会这么长予你听着：伟大的领袖伟大的导师伟大的统帅伟大的舵手毛主席万岁万岁万万岁。一共有三十个字，这些都要一口气念下来，中间不能换气。你知道这是为什么？因为文化大革命来了。” (Yú 2008: 161-162)

Popisy dějinných událostí podávané v románu skrze Xǔ Sānguānovy promluvy působí na první pohled příznakově. Čtenář se sice ve zkratce dozvídá pár základních informací o čínských historických reáliích a dopadu, jaké tyto mezníky měly na životy románových hrdinů, za pozornost ale především stojí způsob, jakým jsou obě pasáže koncipovány. Samotná skutečnost, že se o dějinných zvratech dozvídáme z promluvy hlavního hrdiny, kterého, jak jsme ukázali již v předchozích kapitolách práce, je třeba označit za postavu, která nesplňuje parametry protagonisty realistického vyprávění, nepřispívá k vytvoření iluze reálného světa. Také zasazení zpráv o dějinném vývoji do kontextu celého románu stojí za povšimnutí. Zmíněné kapitoly se z hlediska výstavby liší od ostatních částí díla, z čehož vyplývá, že vyznívají do značné míry příznakově. Jako nejlepší příklad nám může posloužit právě osmnáctá kapitola, která je tvořena pouze zřetězenými monology hlavního hrdiny, aniž by se snažila vyvolat dojem rozhovoru mezi manželi. Postava Xǔ Sānguānovy manželky v této kapitole plní pouze funkci příjemce informace, která je však určena čtenáři, jenž se tímto způsobem dozvídá, jaké historické události ovlivňují osud protagonisty. Monologický a nepřírozeně působící schematický výčet dějinných událostí v této kapitole i v dalších částech románu je výrazným přerывem souvislého toku vyprávění. To, že dějinné motivy jsou takto neústrojně začleněny do vyprávění příběhu, naznačuje, že autor neusiluje o literární ztvárnění doby v realistickém modu.

Můžeme tedy konstatovat, že ačkoliv v románu *Dva liangy rýžového vína* nacházíme explicitně podané zkratkovité informace o historickém dění v moderní Číně, způsob, jakým jsou tyto okamžiky představovány, čtenáře upozorňuje na to, že se nejedná o dílo, jejímž cílem by byl realistický literární obraz dějinného vývoje Číny druhé poloviny 20. století. Osudy hlavních hrdinů sice do jisté míry souvisí s historickým děním, převážná část vyprávění se ale věnuje problémům ve vztazích mezi členy Xū Sānguānovy rodiny, které s dějinnými událostmi nejsou nikterak spjaty. Ani čas, ve kterém se děj románu odehrává, není často specificky vyjádřen. Výše zmíněné poznatky nám tedy v tomto případě mohou posloužit jako argumenty k tvrzení, že z hlediska vyobrazení dějinných událostí má román *Dva liangy rýžového vína* spíše blíže k vyprávěním nerealistického typu.

5.4.3. Román *Bratři*

Děj románu *Bratři* se odehrává na pozadí dějinných událostí z období mezi 50. až 90. lety 20. století. Autor ve dvou dílech románu staví do kontrastu dvě výrazné etapy moderní čínské historie – dobu revoluční askeze let 50. – 70. a éru konzumu 80. – 90. let. Stejně jako v románu *Dva liangy rýžového vína* jsou i zde historické události upozaděny, vyprávění se soustředí na líčení života dvojice bratrů a lidí z jejich okolí.

Převážná část prvního dílu románu *Bratři* se odehrává v době Kulturní revoluce. Za povšimnutí stojí způsob, jakým je tato éra vyobrazena a jaké informace o dané době čtenář dostává. Ačkoliv totiž, jak již bylo řečeno, téměř celý první díl zobrazuje období Kulturní revoluce, součástí vyprávění je pouze několik motivů, které si čtenář mající byť i jen základní povědomí o moderních čínských dějinách automaticky asociuje právě s tímto obdobím. Dozvídáme se o masách lidí, kteří s červenými páskami na rukávech, s odznaky s podobiznou předsedy Máo na hrudích a s Rudými knížkami v rukách demonstrují na ulicích, nadšeně zpívají revoluční písně a vykřikují revoluční slogany. Zmíněny jsou pouliční šarvátky, trestání a ponižování provinilců, které přinutili nosit na hlavách papírové klobouky nebo držet dřevěné tabulky s hanlivými označeními. Nechybí ani zmínka o vylepování velkých plakátů *dàzibào* 大字报 sloužících ke kritice nepřátel (Yú 2012: 69). Jedná se o zjednodušené zobrazení doby prostřednictvím zmínek všeobecně známých výjevů bez zevrubnějšího vylíčení historického kontextu, v němž se příběh odehrává. Pozornost je věnována krutostem páchaným na nevinných obětech, přičemž autor, tak jak to je pro významnou část jeho tvorby typické, neopomíná detailní líčení krvavých scén či mučení. Jako příklad si můžeme uvést smrt Jednoduchého Sònga, jehož umučení je věnovaná celá kapitola (Yú 2012: 124-128).

I druhý díl románu, jehož děj je zasazen do reformního období 80. a 90. let, se z hlediska způsobu vyobrazení dějinných událostí podobá prvnímu dílu. Autor neusiluje o evokaci doby prostřednictvím popisu dění či prací s realistickým detailem, nýbrž svým vyprávěním rozehrává groteskní divadlo, jehož hlavními protagonisty jsou oba bratři. Také zde je líčení historického dění neobyčejně sporé, omezuje se na jedinou větu téměř učebnicového charakteru:

V tuto dobu politika reforem a otevírání vstoupila do fáze, kdy se byznysu věnoval skoro každý.

这时候改革开放进入了全民经商的年代。(Yú 2012: 328)

Román *Bratři* tedy nemůžeme považovat za dílo, jež by usilovalo o plastické vykreslení historické reality. O historickém dění se čtenář dozvídá jen z útržkovitých zmínek, které navíc nezřídka mají charakter frází či zjednodušujících až zavádějících generalizací. Celková stavba románu je sice založena na konfrontaci dvou zcela odlišných dějinných etap, dobové reálie a události však ve vyprávění prakticky chybí.

5.5. Konstelace postav

5.5.1. Protikladnosti postav v románu *Bratři*

Děj románu je vystavěn na příběhu dvou ústředních postav, nepřehlédnutelně protikladných osobností Holohlavého Lího a Železného Sònga. Není bez zajímavosti, že podobně příznakové schéma využívá jeden z nejnámějších moderních čínských spisovatelů Lǎo Shě 老舍, jehož dílo je svým akcentem na groteskno tvorbě Yú Huá blízké. Román *Bratři* vykazuje podobnost například s Lǎo Shěho povídkou „Černý a Bílý Lǐ“ (*Hēi Bái Lǐ* 黑白李) v tom, že i zde dvojice kontrastních postav slouží k vytváření dramatických situací a vzájemných interakcí. Dvojice postav jsou v obou případech klíčovými významotvornými složkami vyprávění, jejichž dynamika je založena na střetávání protikladů. Leo Ou-fan Lee ve své studii k Lǎo Shěho výše zmíněné povídce uvádí, že volba protikladných postav v takto strukturovaném příběhu slouží k ilustraci rozporů mezi starým a novým světem, konkrétně tedy mezi starým a novým způsobem smýšlení a chování. Jak Lee dále poznamenává, takový koncept byl jedním z nejběžnějších témat moderní čínské literatury, především potom období Májového hnutí (Lee 1990: 24). Stejný postup můžeme nalézt i v Yú Huóvě románu *Bratři*.

Vzhledem ke groteskní povaze díla není protikladnost Holohlavého Lího a Železného Sònga prostředkem psychologického vykreslení nitra protagonistů, tak jak by tomu bylo v dílech realistické literatury, ale spíše prostředkem nepřímé kritiky stavu společnosti rozpolcené ekonomickým vzestupem a sobectvím a úpadkem rodinných hodnot a morálky. Oba bratři jsou ztělesněním protikladů jako je láska a sex, ženskost a mužskost, aktivita a pasivita, věrnost a zrada, duchovno a materiálno. Liší se jak svými charaktery, tak i fyzickými proporcemi. Železný Sòng je vysoký a štíhlý, zatímco Holohlavý Lǐ je zavalitější, menší postavy. V tomto ohledu jsou postavy bratrů v Yú Huóvě románu vykresleny daleko kontrastněji, k čemuž přispívá i fakt, že Yú Huá ve svém díle pracuje s bratry nevlastními, což rozdílnost obou postav umocňuje. Naopak v povídce „Černý a Bílý Lǐ“ jsou bratři, co se týče vzhledu takřka identičtí, což způsobuje opakované záměny obou hrdinů. Holohlavý Lǐ v románu *Bratři* je svými vlastnostmi spíše reprezentantem jakéhosi ideálu čínské společnosti 80. a 90. let. Zatímco ve společnosti maoistické Číny je považován za outsidera a vyvrhele, v letech ekonomického rozvoje se z něj stane všemi obletovaný, vlivný podnikatel. Holohlavý Lǐ reprezentuje dobové hodnoty svou přizpůsobivostí, hrubostí, průrazností a neohrožeností, ale také schopností využít každou příležitost ve svůj prospěch. Mezi jeho nejvýraznější charakteristiky patří ignorování

veškerých morálních principů a čiré prospěchářství. Naopak Železný Sòng, zženštilý, poctivý, slušný a poněkud zakřiknutý dobrák je ztělesněním spíše tradičních hodnot. Založením je pasivní, nedokáže se tak snadno jako jeho bratr přizpůsobit společenským změnám, což také nakonec způsobí jeho záhubu. V období reforem stále zůstává dělníkem v továrně na zpracování kovů a poté, co je továrna zavřena, se živí příležitostnými pracemi, jimiž si zničí zdraví. Finanční problémy řeší pokusem „jít s dobou“ a vydělat peníze prodejem kosmetického prostředku na zvětšení prsou. Výsledkem je jen další fiasko. Železný Sòng se stává směšnou postavičkou, která ve své zoufalé snaze uspět podstupuje plastickou operaci prsou. Kvůli své naivitě a nepochopení nové doby i přes veškeré úsilí mnoho nevydělá a do městečka Liú se vrací s prázdnou. Za jediný životní úspěch lze považovat to, že se ožení s krásnou Lín Hóng, po níž touží i jeho bratr. Motiv dvou bratrů usilujících o jednu ženu je dalším postupem, který román *Bratři* sblíží s výše zmíněnou Láo Shěho povídkou. Stejně jako Láo Shěho Černý Lǐ i Železný Sòng je zpočátku ochoten obětovat svou lásku k Lín Hóng pro udržení dobrých vztahů s bratrem, na bratrově štěstí mu záleží více než na štěstí vlastním. Naopak Holohlavý Lǐ, stejně tak jako Bílý Lǐ v porovnávané Láo Shěově povídce, na bratra nedbá a jde si bezohledně za svým cílem. Lín Hóng si sice vyvolí za muže Železného Sònga, vlivem okolností ale po mnoha letech stejně skončí v náručí Holohlavého Lǐho. Železný Sòng, který těžce nese vlastní porážku, dobrovolně ukončí svůj život. Na rozdíl od bratrů z Láo Shěho povídky však Holohlavý Lǐ a Železný Sòng stojí v těžkých časech při sobě, jejich cesty se sice kvůli Lín Hóng rozejdou, v časech nouze však jeden druhému neodmítnou pomoc. Spojuje je jakési zvláštní pouto a pro Holohlavého Lǐho vztah se starším bratrem představuje jediný upřímný vztah v jeho životě. Po smrti Železného Sònga pozbývá život Holohlavého Lǐho, omezující se na honbu za sexem a penězi, veškerý smysl. V tomto okamžiku se zároveň vytrácí i smysl Holohlavého Lǐho jako románové postavy, jejíž existence je založena na protikladu k postavě Železného Sònga, což vede k logickému ukončení děje celého románu.

Jak upozorňuje Li Hua, protikladnost spolu s principem vzájemného doplňování postav, má přímý dopad na vývoj děje, konstelace postav vylučuje existenci jednoho bratra bez druhého (Li 2011: 184-185). Holohlavý Lǐ po ztrátě bratra, ztrácí smysl vlastní existence. Tímto smyslem, nahlížíme-li román z pohledu konstelací postav, není dosažení úspěchu, slávy či bohatství, nýbrž koexistence s postavou bratra, která sehrává roli hrdinova protipólu.

5.5.2. Nerozlišenost postav v románu *Dva liangy rýžového vína*

Nepřehlédnutelným rysem románu *Dva liangy rýžového vína* je vzájemná podobnost či nerozlišenost románových hrdinů, která je nejvíce patrná na postavách Xǔ Sānguānových synů. Zjevná je již ze samotného pojmenování protagonistů. To, že se synové jmenují Yīlè (První radost), Èrlè (Druhá radost) a Sānlè (Třetí radost) napovídá, že cílem autora nebylo vytvořit svébytné individuality. Že se nejedná o individuálně smýšlející literární hrdiny, je rovněž patrné z promluv a líčení chování synů. Pokud se synové v románu k něčemu vyjadřují, obvykle jsou jejich promluvy seřazeny za sebou v pořadí od nejstaršího syna po nejmladšího, přičemž jejich výpovědi se obvykle navzájem velmi podobají. Nebývá výjimkou, že promluvy synů jsou zcela totožné. Dobře to ukazuje následující pasáž, v níž si děti v období hladu nařikají na jídlo.

Xǔ Sānguān seděl s Yīlè, Èrlè a Sānlè kolem stolu a společně natahovali krky, aby se podívali, co Xǔ Yúlán nese. Opět to ale byla jen pšeničná kaše, kterou jedli denně. Yīlè jako první zklamaně poznamenal: „Už zase ta kaše.“ Èrlè a Sānlè ho se stejnou mírou zklamání následovali: „Už zase ta kaše.“

许三观和一乐，二乐、三乐坐在桌前，伸长了脖子看着许玉兰端出来什么？结果许玉兰端出来的还是他们天天喝的玉米粥，先是一乐失望他说：“还是玉米粥。”二乐和三乐也跟着同样失望他说：“还是玉米粥。”(Yú 2008: 115)

V románu nacházíme i pasáže, kde všichni tři synové promlouvají jednohlasně. Jako příklad nám může posloužit okamžik, kdy všichni tři přispěchají na pomoc plačícímu otci, který je nešťastný z toho, že už na stará kolena nemůže prodávat vlastní krev.

Yīlè, Èrlè a Sānlè přiběhli na ulici a na mostu Pěti hvězd zastavili Xǔ Sānguāna: „Táto, proč brečíš? Ublížil ti někdo? Tak pověz...“ Xǔ Sānguān se opřel o zábradlí a se zalykavým pláčem si synům postěžoval: „Jsem už starý, nikdo kromě lakýrníka už moji krev nechce...“ Synové jednohlasně spustili: „Táto, co to povídáš?“

一乐，二乐，三乐来到了街上，他们在五星桥上拦住了许三观，他们说：“爹，你哭什么？是谁欺负了你？你告诉我们……”许三观身体靠在栏杆上，对三个儿子呜咽着说：“我老了，我的血没人要了，只有油漆匠会要……”儿子说：“爹，你在说些什么？”(Yú 2008: 250)

Se stejnou situací je spojena i poslední ukázka, ve které synové jeden po druhém kritizují otce za jeho „dětské“ chování. Za povšimnutí stojí to, že promluvy jsou koncipovány podle totožného vzorce. Každá z nich začíná nejdříve oslovením otce, následuje použití osobního zájmeny „ty“, u dvou promluv je použito zákazu užitím slova *bié* 别. Paralelní výstavba promluv synů tedy i v tomto případě podtrhuje jejich nerozlišenost.

Yílè řekl: „Táto, nebreč tady, jestli si chceš dát smažená vepřová játra a napít se rýžového vína, dám ti peníze, ale už tu přestaň hořekovat. Jestli tu budeš dál takhle vzlykat, lidé si pomyslí, že ti ubližujeme.“

Èrlè řekl: „Táto, co tu takhle vyvádíš kvůli nějakým smaženým vepřovým játrům, děláš nám jenom ostudu.“

Sānlè řekl: „Táto, nebreč a jestli nemůžeš jinak, tak jdi radši domů, vždyť jsi všem jen pro smích.“

一乐说：“爹，你别在这里哭了，你想吃炒猪肝，你想喝黄酒，我给你钱，你就是别在这里哭了，你在这里哭，别人还以为我们欺负你了……”

二乐说：“爹，你闹了半天，就是为了吃什么炒猪肝，你把我们的脸都丢尽了……”

三乐说：“爹，你别哭啦，你要哭，就到家里去哭，你别在这里丢人现眼……”
(Yú 2008: 251)

Xǔ Sānguānovi synové jsou postavami, pro něž je charakteristická nejen absence individuálních rysů. Namísto, aby se v zájmu psychologické uvěřitelnosti navzájem odlišovaly, díky svému chování a promluvám vytvářejí jakési kolektivní vědomí. Takto vytvoření protagonisté románového vyprávění jsou prvkem, jenž dílo výrazně odklání od modu realistického literárního uchopení skutečnosti.

5.6. Významová charakteristika jmen postav

Autor při prisuzování jmen svým hrdinům často nevolí jména náhodně, ale záměrně vybírá taková pojmenování, která o postavě nebo jejím osudu v rámci díla něco vypovídají. V čínské literární tradici bylo u klasických románů běžné, že se jména postav zakládala na principu slovní hříčky, asociace či homofonie. V řadě čínských románů a povídek spisovatelé dodnes využívají sémantických významů vlastních jmen, která mohou odkazovat např. k charakterovým či osobnostním rysům nebo sociálnímu postavení protagonisty. V mnoha případech, pokud překladatel z jakéhokoliv důvodu nezohlední autorův záměr ohledně motivovanosti jmen postav, zůstávají čtenářům překladů významy jmen skryté (Andrš 2016: 50-51).

5.6.1. Jména postav v románu *Žít*

Ústřední postavou románu je Fúguì 福贵. Jeho jméno rozhodně stojí za pozornost, protože určitým způsobem předurčuje Fúguìův osud. Výraz *fú* zapisovaný znakem 福 totiž do češtiny můžeme přeložit jako „štěstí“ a výraz *guì* zapisovaný jako 贵 překládáme jako „drahý“, „vzácný“ či „nákladný“. Tato symbolika dle mého názoru může odkazovat k obrovské ceně, kterou musel Fúguì během svého života zaplatit v podobě ztráty svých nejbližších. Až pokorné smíření se se svým osudem dopomohlo Fúguìovi k nalezení vnitřního klidu a vyrovnanosti. Štěstí, tak jak je zobrazeno prostřednictvím líčení osudů hlavní postavy, je tedy žítí samo o sobě. Jinou interpretaci Fúguìova jména ve své studii zmiňuje Roman Shapiro. Poukazuje na ironický efekt, který volba tohoto jména vytváří. Ačkoliv se jedná o jméno s pozitivními konotacemi²³, osud jeho nositele je tragický. Shapiro ale také dále na jednotlivých příkladech ukazuje, že v mnoha ohledech lze Fúguìův život skutečně hodnotit jako „šťastný“. Ztráta veškerého majetku v mládí Fúguìe zachránila před jistou perzekucí po roce 1949, ve zdraví přežil občanskou válku i další složitá období a ve stáří není osamělý, společnost mu dělá starý vůl. Neztrácí ani svůj pozitivní přístup k životu, i přes veškeré životní tragédie se na svět nedívá s hořkostí (Shapiro 2007: 61). Další významnou hrdinkou je Fúguìova žena Jiāzhēn 家珍. Ta je mu po celý život oddanou manželkou a matkou jeho dětí. Nejprve trpělivě snáší manželovu nevěru a hazardní hry, poté život v bídě a těžkou práci. Samotné její jméno, které lze do češtiny přeložit jako rodinný poklad, napovídá, že je své rodině v těžkých časech nenahraditelnou

²³ Shapiro překládá jméno Fúguì 富贵 jako šťastný a šlechetný, ušlechtilý (Shapiro 2007: 61).

oporou. Fúguìova jediná dcera Fēngxiá 风霞 (*fēng* 风 vítr, *xiá* 霞 červánky) je nositelkou typického ženského jména, které akcentuje krásu. V raném věku ji prodělané horečnaté onemocnění připraví o hlas. Později je prodána jako služebná do cizí rodiny, aby její rodiče mohli zaplatit školné bratru Yǒuqìngovi. V dospělosti je provdána za Èrxīho, kterému porodí syna Kǔgēna, při porodu však umírá. Její bratr Yǒuqìng 有庆 oplývá obrovskou životní energií. I v časech největšího hladu neúnavně pobíhá mezi školou a domovem a obětavě se stará o své milované ovce. Pro pochopení symbolického významu Yǒuqìngova jména (*yǒu* 有 ve významu mít, existovat a *qìng* 庆 neboli oslavovat) je potřeba se zamyslet nad okolnostmi jeho narození. Narodil se v době, kdy Jiāzhēn od Fúguìe, poté co prohrál celé rodinné jmění, odešla. Jeho jméno tedy symbolizuje naději, že i přes všechny nesnáze, je stále důvod k oslavě a radosti ze života. Yǒuqìng umírá při nadměrné transfúzi krve kvůli záchraně života právě rodící manželky okresního soudce. Motiv „vysání“ krve, symbolu a nositele života, z nevinné oběti je častým motivem v Yú Huáho dílech a je mu věnována náležitá pozornost v samostatné kapitole práce. Další neméně významnou postavou je manžel Fēngxiá, dobrosrdečný muž s lehkým fyzickým postižením zvaný Èrxī 二喜. Jeho jméno lze obrazně chápat jako symbol dvojitého štěstí, který byl v čínské kultuře tradičně spojován s partnerskou láskou, harmonií a štěstím. Dvojice Èrxī a Fēngxiá tvoří navzdory svým fyzickým handicapům šťastný pár. Èrxī se po smrti Fēngxiá stará o malého syna Kǔgēna. Umírá při nehodě na stavbě. Poslední důležitou postavou je syn Fēngxiá a Èrxīho jménem Kǔgēn 苦根. Jeho jméno, které můžeme překládat jako „kořen utrpení“, nemá na rozdíl od jmen ostatních postav fungujících často na principu ironie blahopřejné či příznivé konotace, odkazuje k okolnostem jeho narození, k jeho strastiplnému životu a tragické smrti. Jeho matka zemřela při porodu a otec zanedlouho poté. Kǔgēnovi na celém světě zbyl jen Fúguì. Už jako malé dítě strádal hladem a musel tvrdě pracovat na poli. Kǔgēn umírá, když se zadusí při hltání fazolí.

Vidíme tedy, že jména hlavních hrdinů v románu *Žít* jsou tzv. jmény mluvícími²⁴, což znamená, že konkrétně v tomto případě zcela zjevně predestinují osudy svých nositelů. V českém překladu díla se bohužel významové kvality jmen postav, které jsou čtenáři čínského originálu na první pohled zřejmé, vytrácejí.

²⁴ O mluvících jménech, tedy jménech, která se určitým způsobem vztahují k tělesným či duševním vlastnostem nebo zvykům a oblíbeným činnostem literární postavy pojednává např. Dvořáková ve své přednášce k Úvodu do literární onomastiky (Dvořáková 2013: 7)

5.6.2. Jména postav v románu Dva liangy rýžového vína

Pokud budeme uvažovat o jménu Xǔ Sānguan jako o mluvícím jménu, pak bychom mohli osobní jméno Sānguan 三观 do češtiny přeložit jako „tři pohledy“. Jméno by tak bylo poukazem na vývoj vztahu Xǔ Sānguāna k jeho nejstaršímu synovi Yīlèmu. Vztah otce k synovi vykazuje tři vývojové fáze. Po dobu devíti let považoval Xǔ Sānguān svého nejstaršího syna za vlastního a miloval ho stejně jako své ostatní syny. Zlom nastal poté, když se dozvěděl, že je Yīlè synem jiného muže. I přes veškeré Yīlèovy snahy a projevy náklonnosti ho Xǔ Sānguān odvrhuje a odmítá ho živit. Posledním zvratem je moment, kdy Yīlè přivolává Hé Xiǎoyǒngovu duši. Xǔ Sānguān si uvědomuje, že svého syna miluje i přesto, že s ním není pokrevně spřízněn a dává všem najevo, že ho přijímá za vlastního. Význam jmen Xǔ Sānguanových tří synů Yīlè 一乐, Èrlè 二乐 a Sānlè 三乐 je explicitně vyjádřen v českém překladu díla, tím, že je překladatelka překládá jako První radost, Druhá radost a Třetí radost. Význam je nasnadě, Xǔ Sānguānovi synové představují pro svého otce významný zdroj radosti a jsou jakýmsi hlavním hnacím motorem v těžkých časech. Jsou to právě oni, kvůli kterým se Xǔ Sānguān po celý život obětuje a prodává vlastní krev, aby je uživil.²⁵ Za povšimnutí také stojí fakt, že jsou jména tří bratrů v souladu s běžným zvykem v čínské kultuře, že jména sourozenců většinou obsahují společný element, v tomto případě výraz lè 乐. Jméno jejich matky Xǔ Yùlán 许玉兰 je opět typickým ženským jménem, která jsou v čínské tradici často spjatá s názvy květin, nejedná se však o mluvící jméno.

²⁵ V samotném románu se čtenář dočítá, že Xǔ Sānguān tak své syny pojmenoval, protože se radoval z jejich narození. Musíme ale mít na paměti, že je rozdíl mezi tím, když jméno dané postavě přiřkne sám autor a nebo když totéž udělá jiná postava. Pro naše účely je důležitá především motivovanost prvního případu.

5.6.3. Jména postav v románu Bratři

Jména hlavních hrdinů Holohlavého Liho (Lǐ Guāngtóu 李光头) a Železného Sònga (Sòng Gāng 宋钢) si zaslouží komentář, významy, k nimž obě jména odkazují, mohou být důležitým klíčem pro pochopení celého románu. Slovní spojení *guāngtóu* 光头 můžeme překládat jako „holá/plešatá hlava“, s takovým překladem ostatně pracuje i slovenský překlad díla. Již na začátku prvního dílu knihy se čtenář dozvídá, že se Holohlavý Li původně jmenoval Zářivý Li (Guāng Lǐ 光李), ale protože jeho matka chtěla ušetřit za holiče, nechávala svému synovi hlavu pravidelně kompletně vyholit, a hoch tak dostal přezdívku Holohlavý Li, která se ujala tak, že jej jen málokdo oslovoval jeho původním jménem. Nabízí se ale i další interpretace hrdinova jména. Výraz *guāng* 光 lze do češtiny také přeložit jako „sláva“ nebo „záře“, čímž autor s notnou dávkou ironie předpovídá zářnou budoucnost Holohlavého Liho. Výraz *gāng* 钢 ve jménu Železného Sònga znamená ocel, která byla v Číně padesátých a šedesátých let ztělesněním kýženého rozvoje těžkého průmyslu. Ocel je tedy stejně tak jako postava Železného Sònga úzce spjatá s revolučně překotným a zhoubně jednostranným přístupem k budování Číny. Za pozornost také stojí jméno nevlastního otce obou hlavních protagonistů Jednoduchého Sònga (Sòng Fánpíng 宋凡平). Výraz *fán* 凡 znamená „obyčejný“, „jednoduchý“ a morfém *píng* 平 znamená „mír“, „klid“. Jednoduchý Sòng skutečně do značné míry ztělesňuje prostého mírumilovného člověka, který si i v těžkých časech uchovává vnitřní klid.

Rozklíčování povahy jmen hlavních protagonistů ve sledovaných románech je pro účely této práce podstatné. Ukázali jsme si, že jména postav jsou ve všech dílech do určité míry jmény mluvícími. Překvapivě jsou významy nejméně zatížena pojmenování hrdinů v románu *Žít*, který jsme si předběžně vymezili jako dílo blízké spíše realistickým žánrům literatury, zatímco u románů *Dva liangy rýžového vína* a *Bratři* jména protagonistů tak silnou tendenci nemají. Obvykle bylo v čínské literární tradici využíváno sémantických významů jmen spíše v dílech komických, satirických či parodických, jejichž cílem byla snaha o kritiku a nápravu společnosti (Andrš 2016: 50-51). U porovnávaných děl v této práci však sledujeme spíše opačnou tendenci. Užití mluvících jmen však není pro realistickou literaturu ničím mimořádným. Eva Uhrová a František Uher ve svém článku uvádí celou řadu významných evropských romanopisců převážně z 19. století, kteří ve svých dílech převážně realistického

charakteru pracovali s mluvícími jmény postav (Uhrová, Uher 1992: 17). Závěr této kapitoly tedy nepodává podpůrné argumenty pro potřeby naší literární analýzy.

5.8. Téma touhy

Ústředním tématem všech sledovaných románů je touha, která je hybnou silou vyprávění a vysvítá z jednání hlavních hrdinů. Jak v románu *Žít*, tak i v románu *Dva liangy rýžového vína*, je základním tématem touha po životě. Vzhledem k rozdílnému charakteru obou děl, který je dán mimo jiné přítomností specifických motivů, oba romány zobrazují touhu po životě odlišným způsobem. Také v románu *Bratři* nacházíme dominantní téma touhy. Nejedná se však o touhu po životě, jako v případě prvních dvou románů, ale o touhu po úspěchu, zisku a nadřazenosti.

Yú Huá v románech *Žít* a *Dva liangy rýžového vína* na osudech hlavních hrdinů Fúguie a Xǔ Sānguāna zobrazuje velkou vůli k životu a nesmírné odhodlání čelit všem překážkám a nesnázím. Oba protagonisty můžeme považovat za ztělesnění vytrvalosti, houževnatosti a pracovitosti. Yú Huá své postavy shodně charakterizuje jako „prost’áčky“, kteří nemají žádné ambice, kteří touží pouze po tom, aby uživilí sebe a své rodiny a spokojí se se skromnou existencí. Jedná se o postavy, které pokorně přijímají pohromy a čelí strážním, ať se jedná o hladomor v období Velkého skoku či o útrapy Kulturní revoluce. Lze tedy souhlasit s názorem, že postavy románů *Žít* a *Dva liangy rýžového vína* nespátřují hlavní smysl života v ničem jiném než v žití samotném (Lř 2006: 7-9).

Jak napovídá již samotný název díla, leitmotivem románu *Žít* je touha po životě ztělesněná postavou Fúguie, který je nucen vyrovnat se postupně se smrtí všech svých blízkých. I přes veškeré útrapy si však zachovává vůli žít. Také v románu *Dva liangy rýžového vína* se setkáváme s motivem žití, který je úzce spjat s motivem krve, symbolem života a životní energie. Na ústředním motivu nezlomné vůle k životu však můžeme u obou sledovaných románů pozorovat odlišný přístup k zobrazení skutečnosti. V románu *Žít* je tato touha po žití, jakožto základní hybná síla rozvíjející románový narativ, vyjádřena prostřednictvím líčení různorodých těžkých životních okamžiků, s kterými je hlavní hrdina nucen se vypořádávat. To, jak protagonista projevuje svou vůli k životu mívá ve vyprávění podobu specifické situace, která je výsledkem konkrétního, dostatečně podrobně a věrohodně vyličeného dění. Taktéž v románu *Dva liangy rýžového vína* se před očima čtenáře odehrává sled momentů, v nichž hlavní postava projevuje svou vůli žít. Na rozdíl od románu *Žít* v románu *Dva liangy rýžového vína* je motivace stereotypně se opakujícího konání románového hrdiny obtížněji uvěřitelná. Aktivity Xǔ Sānguāna mají povahu stereotypně se opakujících odběrů, které zpravidla nejsou zasazeny do dostatečně plasticky vykreslené situace. Absence přesvědčivějšího zdůvodnění

hrdinova konání, nezakotvenost jednání postavy v konkrétním a jedinečném okamžiku spolu s mechanicitou vysvítající z chování protagonisty, to vše jsou rysy, které nám umožňují označit *Dva liangy rýžového vína* za vyprávění, které se výrazně vzdaluje modu realistického zobrazení skutečnosti.

Za ústřední téma románu *Bratři* můžeme označit touhu ztělesněnou postavou Holohlavého Lího. Hlavní charakteristikou tohoto románového hrdiny je snaha dosáhnout absolutní nadřazenosti nad ostatními. Veškeré směřování v jeho životě je motivováno dychtivostí po úspěchu a moci. Postava Holohlavého Lího je důsledně vykreslována jako ztělesnění výlučně obchodnického přístupu ke světu, který se prosazuje těmi nejbizarnějšími a nejvíce neomalenými způsoby. Díky obchodním aktivitám všeho druhu se Holohlavý Lí postupně stává nejbohatším mužem ve městečku Liú. Zhen Zhang pro charakteristiku Holohlavého Lího používá pojem „homo economicus (*jīngjì rén* 经济人)“ právě z důvodu, že tato postava svou hodnotu odvozuje od vlastní kupní síly a úspěch měří schopností získat co největší počet žen. Holohlavý Lí je prototypem úspěšného člověka v době, kdy jsou veškeré morální a kulturní hodnoty společnosti upozaděny ve jménu všudypřítomného konzumu. Jeho úspěch tkví právě v odvržení hodnotového systému a tradičních vzorců chování za účelem dosažení vlastních cílů (Kirk 2016: 387-388).

Na obrazu úpěnlivé snahy uspět za každých okolností u hlavního hrdiny v románu *Bratři* vidíme určitou podobnost s osudem Xǔ Sānguāna z románu *Dva liangy rýžového vína*. Stejně tak, jak veškeré dění v románu *Dva liangy rýžového vína* vede k opětovnému prodeji krve hlavního hrdiny Xǔ Sānguāna, i v románu *Bratři* je děj rozvíjen dalšími obchodními aktivitami Holohlavého Lího. V obou případech je jednání těchto hrdinů poháněné určitou nerealistickou umanutostí a přispívá ke grotesknímu vyznění románů. Xǔ Sānguān ale stejně tak sdílí specifické rysy s protagonistou z románu *Žít Fúguiem*. Hnacím motorem obou těchto postav je touha po uživení sebe a svých nejbližších, v tomto ohledu je tedy jednání Xǔ Sānguāna i Fúguie realisticky motivované. Postava Xǔ Sānguāna v sobě tedy snoubí oba prvky – prvek realistický, který ho přibližuje spíše realistické postavě Fúguie i prvek groteskní, díky kterému se podobá nerealistické postavě Holohlavého Lího.

5.9. Motiv krve

Jak v románu *Žít*, tak i v románu *Dva liangy rýžového vína* se setkáváme s opakovaným výskytem motivu krve. V obou dílech je však tento motiv použit rozdílně a je spojen s rozdílnou symbolikou.

V románu *Žít* motiv krve odkazuje k vysávání krve prostých lidí těmi, kdo mají moc. Motiv krve je důležitou součástí líčení osudu Fúguiových dětí, Yòuqìnga a Fēngxiá. Smrt obou protagonistů je spjatá se ztrátou vlastní krve pro záchranu jiného života. Yòuqìngovi je během transfúze doslova „vypumpovaná“ všechna krev z těla, aby mohl být zachráněn život manželky okresního soudce při těžkém porodu. Život chudého vesnického dítěte je tak bez větší pozornosti okolí obětován pro záchranu života na společenském žebříčku výše postavené ženy. Stejně tak smrt Yòuqìngovy sestry je úzce spojena s motivem krve. Fēngxiá v době Kulturní revoluce vykrvácí při porodu, neboť v nemocnici chybí kvalifikovaný personál. Smrt obou románových hrdinů, při níž hraje klíčovou roli ztráta krve, lze chápat jako líčení konkrétních tragických okamžiků v životě protagonistů, stejně tak jako na symbolice krve vystavěnou kritiku nelidskosti a absurdity doby. V prvním případě autor podává obraz společnosti, ve které je lidský život zcela bezcenný. V druhém případě je smrt hrdinky kritikou rozvratu zdravotní péče během Kulturní revoluce. Oba protagonisté tak reprezentují bezejmenné oběti velkých událostí čínské historie.²⁶

V románu *Dva liangy rýžového vína* prodej vlastní krve nepochybně symbolizuje výjimečný akt sebeobětování. Hlavní hrdina se obětuje pro své děti a rodinu. Pro záchranu života nejstaršího syna dokonce neváhá dát v sázku vlastní život.²⁷ Vyprávění však nevykresluje životní podmínky protagonisty natolik podrobně, aby před očima čtenáře vyvstal plastický obraz života Xǔ Sānguāna, řadového dělníka z továrny na hedvábí. Vyprávění, v němž je oslaben realistický detail na úkor prominentního motivu krve, tak můžeme číst jako obžalobu vykořisťovatelů vysávajících krev z bezmocného lidu (Lomová 2008: 10). Tím, že v románu

²⁶ To, že všichni protagonisté románu s výjimkou Fúguie postupně hynou, lze chápat jako příznakové vyprávěcí schéma. Příznakovost posiluje skutečnost, že v řadě případů úmrtí hrdinů vyznívají neočekávaně či bizarně. Kromě Fúguiových starých rodičů neumírá ani jeden z jeho blízkých přirozenou smrtí. Takové konce postav je potřeba chápat jako události odkazující ke konkrétnímu historickému dění. Z příslušných pasáží románu zřetelně zaznívá kritika komunistické strany, která způsobila nesmírné strádání tak velkému počtu prostých lidí. Mohli bychom říci, že se Yú Huá pokusil tímto způsobem vytvořit pomník všem bezejmenným a zapomenutým obětem revolučního násilí a bezpráví.

²⁷ Povšimněme si, že takové obětování se rodiče za děti neodpovídá tradiční čínské morálce, která přikládá velký význam synovské oddanosti. Krev stejně tak jako celé tělo darem od rodičů, který je potřeba po celý život chránit. Protagonista obětující se pro děti jedná v souladu s moderním ideálem, který se v Číně prosazuje v době Májového hnutí.

prakticky absentuje vykreslení událostí a scén na pozadí dobového společenského a politického dění, symbolická funkce motivu krve je patřičně posílena. Podle tohoto symbolického čtení je čínská společnost daného období v takovém stavu, že pokud chce jedinec přežít a zajistit obživu své rodině, nezbývá mu, než prodávat sám sebe.

Viděno z tohoto úhlu, v románu *Dva liangy rýžového vína* zaznívá ohlas na motiv kanibalismu, s nímž pracoval zakladatel moderní čínské literatury Lǚ Xùn 鲁迅.²⁸ Yú Huá prostřednictvím motivu vysávání krve zobrazuje čínskou společnost jako po krvi lačnící společenství, v němž privilegovaní žijí na úkor bezmocných a silnější „požírají“ slabší. Romány *Žít* a *Dva liangy rýžového vína* rezonují rovněž s těmi díly moderní čínské literatury, jejichž autoři, snad inspirovaní právě Lu Xunem, taktéž pracují s motivem krve, aby poukázali na nelidskost společnosti. Jako příklad nám může posloužit povídka z roku 1932 „Posilující lék pro milostpána“ (*Guānguānde bǔpǐn* 官官的补品) od Wú Zǔxiānga 吴祖缙. Líčí příběh mladého pána z bohaté rodiny, kterému je po autonehodě podána transfúze krve od chudého vesničana. Aby se mladý pán v období rekonvalescence opět dostal do kondice, je následně navíc dokrmován mateřským mlékem chudé ženy.

²⁸ Jako příklad si můžeme uvést Lǚ Xùnovu povídku *Lék* z roku 1919, ve které Malý Šuan pojí bochánek namočený v krvi revolucionáře, aby se uzdravil z těžké nemoci. Krev má v tomto případě podobu léku, ale užití takového motivu je především skrytou kritikou tradiční čínské společnosti, kterou Lǚ Xùn vyobrazuje jako kanibalistickou, vykořisťovatelskou a neschopnou tolik potřebné modernizace.

6. Závěr

S odkazem na výklad v jednotlivých kapitolách této práce je možno konstatovat, že román *Žít* se z hlediska způsobu zobrazování reality blíží spíše realistické narativní próze. Naopak romány *Dva liangy rýžového vína* a *Bratři* reprezentují odlišný typ. Vykazují řadu rysů, pro něž je o nich možné hovořit jako o vyprávěních, která mají blízko ke grotesknímu realismu.

Prvním významným kritériem při posuzování sledovaných románů je charakter postav. Protagonisty románu *Žít* na základě svých poznatků hodnotím jako postavy realistického charakteru. Jedním z důvodů je to, že jejich životy a jednání přímo odráží zobrazovanou realitu. Jedná se o bytosti, jež jsou plně determinovány okolním světem, v němž (ko)existují a konají. V románu je částečně zachycen osobnostní růst a vývoj hlavního protagonisty, čímž toto dílo splňuje některé charakteristiky Bildungsromanu. Hrdiny románů *Dva liangy rýžového vína* a *Bratři* můžeme naopak charakterizovat jako postavy nerealistického typu. V případě románu *Dva liangy rýžového vína* nám jako indikace „nerealistické“ povahy literárních hrdinů slouží několik poznatků. Autor dostatečně nevykresluje psychologii svých hrdinů. Z jednání či promluv postav nevysvítají jejich specifické individuální rysy, což znemožňuje od sebe jednotlivé hrdiny jednoznačně odlišit. Analogické vlastnosti nacházíme i u postav v románu *Bratři*. Protikladnost hrdinů, která v tomto díle tvoří základní významotvornou složku vyprávění a je hybnou silou děje, popírá realističnost hlavních aktérů románu. Ústřední hrdinové obou děl jsou navíc postavami, které vykazují prvky karikatury, ty pak výraznou měrou dodávají románům na grotesknosti.

Z hlediska způsobu zachycení skutečnosti se realistickému modu nejvíce blíží román *Žít*. Nacházíme v něm v omezené míře prostorové a časové charakteristiky reprezentované reality. Dílo zachycuje a explicitně pojmenovává významné mezníky v moderních dějinách Číny druhé poloviny 20. století, jež mají přímý dopad na osudy románových hrdinů. Vzhledem k tomu, že román vykresluje život jedné rodiny na pozadí historických proměn, vykazuje některé z rysů, jež jsou charakteristické pro rodinné ságy. V románech *Dva liangy rýžového vína* a *Bratři* se mnoho pasáží pracujících s realistickým detailem nevyskytuje. Vyprávění v obou románech je do velké míry příznakové, autor hojně využívá repetitivního líčení, které posiluje nerealistické, groteskní vyznění děl. Historická složka je v románech *Dva liangy rýžového vína* a *Bratři* v porovnání s románem *Žít* výrazně upozaděna, prostor je věnován především líčení peripetií hlavních postav a dějinné události jsou v nich čtenáři předkládány spíše v náznacích.

Výše nastíněný charakter sledovaných románů vypovídá mnohé o vývoji spisovatelova autorského rukopisu v oblasti románové tvorby. V románu *Žít* autor podává literární ztvárnění zásadních milníků moderních dějin vlastního národa prostřednictvím vyprávění životního příběhu hrdiny, jenž vykazuje charakteristiky realistické literární postavy. V díle výrazně zaznívá autorův kritický postoj k tomu, jakým způsobem komunistická strana v druhé polovině 20. století nakládala s vlastním národem a zemí. Román *Dva liangy rýžového vína*, který byl vydán o pouhé tři roky později než román *Žít*, naznačuje obrat ve spisovatelově tvorbě. Yú Huá upouští od realisticky laděné literatury a začíná psát díla, která bychom mohli označit za groteskně-realistická. Snaha o co nejděsnější zachycení dané reality tak ustupuje do pozadí a autor se přiklání spíše k vyprávění, které poutá pozornost čtenáře svým akcentem na groteskno. Mohli bychom říci, že vyprávění upřednostňuje fabulaci a zábavnost před pravdivostí a kritikou. Tento posun v spisovatelově přístupu ke způsobu literárního ztvárnění skutečnosti je nejvýraznější v románu *Bratři*. Tento román mimo jiné charakterizuje hojně využívání vzorce cyklického opakování líčených událostí, rozevlátý vypravěčský styl a snaha o co největší zábavnost. Yú Huá se v posledním ze sledovaných románů v jistém aspektu navrácí k tradici klasického čínského románu, který pracoval s podobnými postupy a který rovněž usiloval o pobavení čtenáře (Kubin 2005: 45).

Seznam použité literatury

Prameny

Yú Huá 余华 (2010). „Huózhe“ 活着 [Žít]. Běijīng: Zuòjiā chūbǎnshè.

Yú Huá 余华 (2017). „Xǔ Sānguān màixuèjì“ 许三观卖血记 [Dva liangy rýžového vína] Běijīng: Zuòjiā chūbǎnshè.

Yú Huá 余华 (2012). „Xiōngdì“ 兄弟 [Bratři]. Běijīng: Zuòjiā chūbǎnshè.

Sekundární literatura

Andrš, Dušan (2016). „Co postavy čínských vyprávění sdělují svými jmény?“. *Plav* 3: 50–54.

Dvořáková, Žaneta (2013). „Úvod do literární onomastiky“. *Přednáška na Ostravské univerzitě*: 1-11.

Fairbank, J. K. (2004). *Dějiny Číny*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny.

Fořt, Bohumil (2014). *Fikční světy české realistické prózy*. Praha: Akropolis.

Hladíková, K. (2013). *Moderní čínská literatura*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci.

Hong, Zicheng (2007). *A history of contemporary Chinese literature*. Leiden: Brill.

Hóng Zhìgāng 洪治纲 (2005). Yú Huá píngzhuàn 余华评传 [Kritický životopis Yú Huá]. Zhèngzhōu dàxué chūbǎnshè.

Chen, Jianguo (1998). "Violence: The Politics and the Aesthetic-Toward a Reading of Yu Hua". *American Journal of Chinese Studies* 5: 8-48.

Chén Yànyáng 陈艳阳 (2002). Shìlùn Yú Huá xiǎoshuōde chóngfù xùshì hé xúnhuán xùshì 试论余华小说的重复叙事和循环叙事 [Pokus o popsání opakujícího se a cyklického narativu v Yú Huóvých románech]. Zhūzhōu shīfàn gāoděng zhuānkē xuéxiào xuébào.

Kirk A. Denton, ed. (2016). *Columbia Companion to Modern Chinese Literature*. New York: Columbia University Press.

- Kubin, Wolfgang (2005). *Geschichte der chinesischen Literatur*. München: K.G. Saur Verlag GmbH.
- Lee, Leo Ou-fan (1990). "Lao She's 'Black Li and White Li': A Reading in Psychological Structure." In Theodore Hutners (ed.), *Reading the Modern Chinese Short Story*. Armonk: M. E. Sharpe: 22-36.
- Lederbuchová, Ladislava (2002). *Průvodce literárním dílem: výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Praha: Nakladatelství H&H.
- Li, Hua (2011). *Contemporary Chinese Fiction by Su Tong and Yú Huá: Coming of Age in Troubled Times*. Leiden: Koninklijke Brill NV.
- Lǐ Róngyīng 李荣英 (2006). Yú Huá xiǎoshuō Huózhe yú Xǔ Sānguān mài xuějìzhōngde shēngmìng yìshì 余华小说活着与许三观卖血记中的生命意识 [Vědomí života v Yú Huových románech Huózhe a Xǔ Sānguān màixuèjì]. Shíyàn zhíyè jìshù xuéyuàn xuébào.
- Lomová, Olga (2008). „Obchod s krví v cudných čínských kulisách“. *Literární noviny*: 10.
- Pan Zhaoyi a Pan Xinning (2012). „An Analysis of Symbolized Character Images and Dual Discourses in Comic Novels“. *Chinese Semiotic Studies* vol. 8, 128-139.
- Quán Hóng 全红 (2004). Yú Huá xiǎoshuōzhōngde wéngé jìyì 余华小说中的文革记忆 [Vzpomínky na Kulturní revoluci v Yú Huových románech]. Dōng Jiāng xuékān.
- Shapiro, Roman (2007). „Yú Huá's Novels: Symbolism, Composition and Narration Structure“. *Department of Asian and African Studies, University of Ljubljana – Faculty of Arts*: 59-69.
- Spence, Jonathan D. (1990). *The Search for Modern China*. New York: W.W. Norton & Company.
- Uhrová, Eva a Uher, František (1992). „Sprechende namen in literarischen Texten vom kontrastiven Standpunkt aus“. *Sborník prací Filosofické fakulty Brněnské univerzity*, 17-26.
- Vlašín, Štěpán (1977). *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel.
- Všetička, František a Pavera, Libor (2002). *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc: Studio Nakladatelství Olomouc.
- Wagner, Rudolf G. Hg. (1983). *Literatur und Politik in der Volksrepublik China*. Frankfurt/M: Suhrkamp.

Wang, David. *Fictional Realism in Twentieth-Century China: Mao Dun, Lao She, Shen Congwen*. New York: Columbia University Press, 1992.

Wang, David. *Fin-de-Siecle Splendor: Repressed Modernities of Late Qing Fiction*. Stanford: Stanford University Press, 1997.

Wáng Guānghuá 王光华 (2005). Xǔ Sānguān màixuèjì chóngfúxùshide yìyùn 许三观卖血记重复叙事的意蕴 [Význam vzorce opakování v narativu v díle Xǔ Sānguān màixuèjì]. Húběi shīfàn xuéyuàn xuébào.